ARTE, SOCIEDAD Y ARQUITECTURA EN EL SIGLO XVII

LA CULTURA DEL BARROCO EN CANARIAS

Juan Sebastián López García
Clementina Calero Ruiz



HISTORIA CULTURAL DEL ARTE EN CANARIAS

III

ARTE, SOCIEDAD Y ARQUITECTURA EN EL SIGLO XVII

LA CULTURA DEL BARROCO EN CANARIAS

Juan Sebastián López García
Clementina Calero Ruiz



LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián
Arte, sociedad y arquitectura en el siglo XVII : la cultura del barroco en Canarias / Juan Sebastián López García, Clementina Calero Ruiz. — [Santa Cruz de Tenerife ; Las Palmas de Gran Canaria] : Viceconsejería de Cultura y Deportes, [2008]
248 p. : il. col. ; 28 cm. — (Historia cultural del arte en Canarias ; 3)
D.L. TF 943-2008 (Tomo III)
ISBN 978-84-7947-486-7 (Tomo III)
ISBN 978-84-7947-469-0 (Obra completa)

Arte barroco-Canarias-S. XVII-Historia
Calero Ruiz, Clementina
Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes
7.034(460.41)7(091)

GOBIERNO DE CANARIAS

Presidente del Gobierno
Paulino Rivero Baute

Consejera de Educación, Universidades, Cultura y Deportes
Milagros Luis Brito

Viceconsejero de Cultura y Deportes
Alberto Delgado Prieto

Directores de la Colección
Fernando Castro Borrego
Jonathan Allen Hernández

Autores Tomo III
Clementina Calero Ruiz
Juan Sebastián López García

Documentación
Atala Nebot Álvarez

Diseño gráfico editorial
Jaime H. Vera

Fotografías
Archivo del Gobierno de Canarias
Archivo Canarias Cultura en Red, S. A.
Archivo Cabildo Insular de La Palma
Archivo Cabildo Insular de Fuerteventura
Archivo fotográfico de la Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna
Archivo Municipal de Los Realejos
Ayuntamientos de: Agüimes, Arona, La Orotava, La Victoria de Acentejo, Los Silos, San Andrés y Sauces, San Mateo, Santa Úrsula y Tijarafe.
Archivo Andrés Rodríguez del Rosario
Archivo Clementina Calero Ruiz
Archivo Jesús Pérez Morera
Archivo Juan Sebastián López García

Digitalización de imágenes
Andrés Rodríguez del Rosario (Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias)

Sobrecubierta
Santos mártires Justo y Pastor. Museo Diocesano. Las Palmas de Gran Canaria.
Hospital de los Dolores (detalle de la portada). San Cristóbal de La Laguna

Preimpresión digital, impresión y encuadernación
Litografía Á. Romero, S. L.

Dep. legal: TF. 943-2008 (Tomo III)

ISBN: 978-84-7947-469-0 (Obra completa)
ISBN: 978-84-7947-486-7 (Tomo III)





Agradecimientos
Cabildo Insular de La Palma
Cabildo Insular de Fuerteventura
Cabildo Insular de Gran Canaria
Cabildo Insular de El Hierro
Cabildo Insular de Lanzarote
Cabildo Insular de La Gomera
Cabildo Insular de Tenerife
Ayuntamientos de: El Sauzal, Garachico, Icod de los Vinos y Los Llanos de Aridane
Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma
Antonio Bueno García
Domingo Martínez de la Peña
Sergio Aridane Henríquez Suárez

ÍNDICE

ARQUITECTURA DEL SIGLO XVII EN CANARIAS
Juan Sebastián López García

SOCIEDAD Y CULTURA EN LOS SIGLOS DEL BARROCO.
EL SIGLO XVII
Clementina Calero Ruiz

INTRODUCCIÓN

Desde el punto de vista artístico, el siglo XVII en Canarias se puede considerar de transición. Durante esta centuria todavía se mantiene la tradición clasicista del siglo anterior y sólo a lo largo de la misma se va apreciando el paso hacia las formas barrocas. En este sentido, las que se han considerado constantes en el arte de las islas Canarias —lo arcaizante y lo tardío— todavía están vigentes, de tal manera que las formas postmanieristas prolongan su vigencia durante el XVII y el estilo se va introduciendo de forma lenta y tardía. Con estas características no es prudente calificar a éste como "siglo del barroco", ya que más bien se trata de un camino hacia el barroco, que se va definiendo paulatinamente a medida que la centuria avanza hacia el XVIII.

Si bien se producen algunas novedades en la construcción histórica del territorio, con nuevas administraciones parroquiales, en el urbanismo hay escasos cambios, ya que las ciudades y villas mantienen en general sus tramas con pocas alteraciones, tal como se aprecia en Las Palmas y San Cristóbal de La Laguna, las dos localidades importantes del archipiélago. Las aportaciones mayores se aprecian en la arquitectura, que aportará cambios de imagen a las urbes y, en cierta medida, será el reflejo de la importancia de las ciudades y villas en el territorio canario. En la arquitectura predominará lo tipológico sobre lo estilístico, con pervivencias de fórmulas tectónicas heredadas, entre las que se cuentan las carpinterías de tradición mudéjar. Las formas más eruditas se aprecian en las portadas de corte clasicista, que irán evolucionando de forma muy lenta hacia un tímido barroquismo, apreciable en una mayor ornamentación y en la reiteración de formas. Durante la centuria se levantan muchos edificios de nueva planta, pero también muchas obras son ampliaciones y reformas de edificios anteriores. La arquitectura religiosa tendrá una gran importancia (iglesias parroquiales, ermitas, conventos), conjuntamente con la doméstica, contándose también con ejemplos de arquitectura institucional y de servicios, así como la de carácter defensivo.

La Iglesia será un cliente muy importante, pero además una buena parte de las piezas destinadas al servicio de los templos serán aportadas por iniciativa de laicos que realizarán muchos de los encargos, quienes también promocionarán la construcción de iglesias, ermitas y conventos. La religiosidad sigue siendo una constante y los temas y usos sacros acaparan las temáticas de los distintos aspectos del arte, en especial las representaciones pictóricas y escultóricas, así como otras manifestacio-

nes entre las que destacan los retablos, púlpitos, la platería, los tejidos (en especial los ornamentos para las celebraciones litúrgicas, vestimentas de las imágenes, estandartes y demás), mobiliario en general, etc. En especial, las imágenes eran objeto de peculiar devoción, que eran invocadas ante los peligros de las invasiones piráticas, sequías, epidemias o plagas. Siguen llegando obras desde fuera de Canarias, aunque ha cambiado la tendencia en relación al siglo anterior. Si hasta el siglo XVI Flandes fue uno de los focos originarios más importantes en la procedencia —sobre todo— de pinturas y esculturas, este flujo decae hasta su desaparición. Con este cambio, la península Ibérica con el predominio de Andalucía, será el lugar de donde procedan la mayoría de las obras europeas. Por el contrario, sí permanecen las piezas enviadas desde América, que incluso irán en aumento en el futuro siglo XVIII, contándose con alguna obra más lejana de estilo nimban (Japón), aunque llegada a través del derrotero americano. Junto a estas obras foráneas hay que contar con la nómina de las pertenecientes a artistas isleños (escultores, pintores y orfebres), que destacan en el panorama cultural de Canarias y cubren buena parte de la demanda artística.

ARQUITECTURA DEL SIGLO XVII
EN CANARIAS

Juan Sebastián López García

INTRODUCCIÓN

La arquitectura del siglo XVII en Canarias se desarrolla en un territorio que sigue construyéndose históricamente con asimetrías insulares, de tal manera que habrá pocas modificaciones en el mismo y que afectarán desigualmente según cada isla. Los núcleos urbanos tendrán una evolución más bien moderada y sólo algunos experimentarán un crecimiento mayor. Junto al fenómeno de concentración que ofrecen los trazados de las ciudades y villas más importantes, localización preferente de la arquitectura más culta, existen también asentamientos dispersos en multitud de pagos y caseríos, donde el fenómeno de la cultura popular será lo predominante.

Arquitectónicamente, el siglo XVII se presenta en gran medida como deudor del XVI, a través de las formas postmanieristas, donde los cambios hacia el barroco pleno se aprecian de forma muy lenta. La sombra quinientista se proyecta en buena parte de la centuria por lo menos en el ámbito de lo inmueble, provocando que en los lenguajes artísticos no se produzca una correlación entre la asimilación de las nuevas formas barrocas propias del momento en otras latitudes y el desarrollo de éstas en la arquitectura de las islas. En este sentido se comporta como un siglo intermedio, ya que por una parte mantiene vivas las características tardorrenacentistas heredadas del XVI, al mismo tiempo que dará paso al barroco pleno del siglo XVIII[1].

Las circunstancias propias del XVII lo convierten en un siglo que, por ser especial, es de difícil clasificación, con unos períodos que en principio son menos claros que en otras centurias, de ahí que en principio no se pueda clasificar como "siglo del barroco". Hernández Perera hizo un acercamiento de etapas, denominando "postmanierista" a la desarrollada durante la primera mitad y años sucesivos de la centuria, que bajo el signo de esta herencia constituiría el período protobarroco, el cual daría paso a finales del XVII al barroco pleno[2].

Sin olvidar que también aparecen elementos de raíz gótica (arcos apuntados como el de San Telmo de Las Palmas y bóvedas de crucería en lo bajo de la torre de la Concepción de La Laguna, por ejemplo), el siglo XVII andará estilísticamente desde las fórmulas del continuismo tardorrenacentista del XVI, mostrando su parte de "arcaísmo persistente", pasando por un protobarroco, más bien de carácter ornamental, hasta un barroco tímido que se hace evidente en algunos detalles, como la evolución de los frontones, más allá de la ruptura de su vértice supe-

[1] J. S. López García, "Arquitectura del Renacimiento y del Barroco", en AA VV, *Introducción al arte en Canarias. Arquitectura*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, p. 31: "El siglo XVII en Canarias, como se ha visto, estuvo marcado por las tendencias clasicistas que derivaron de la difusión del lenguaje renacentista en la segunda mitad del siglo XVI. Esta circunstancia justifica que la mayoría de las obras y elementos estilísticos barrocos pertenezcan al siglo XVIII."

[2] J. Hernández Perera, "Arte", en AA VV, *Canarias*. Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Ed. Moguer, Madrid, 1984, pp. 246-247.

rior, y especialmente con la presencia de la columna salomónica. En efecto, la utilización más libre de algunos elementos como el frontón, tal como el que perteneció a la desaparecida Casa Massieu en Santa Cruz de La Palma, o su uso doble, como aparece en la portada de San Agustín de La Orotava, con esa reiteración de formas, creando un efecto de líneas verticales e inclinadas, curvas y rectas de los frontones, son rasgos que marcan la evolución estilística barroquizante. Si bien, algunas obras de tan avanzada la centuria, como la puerta de San Francisco en Las Palmas (1699), marcan el énfasis en lo ornamental, posiblemente sean los áticos de las casas Salazar y Nava, en San Cristóbal de La Laguna, los que marcan con más claridad la presencia del barroco.

Buena parte del problema es que el siglo XVII participa de las constantes que la historia de la arquitectura ofrece en Canarias. Especialmente hasta el siglo XVIII se repite el fenómeno de lo tardío y lo arcaizante, entendido el primero por la tardanza en la llegada de las novedades estilísticas desde las zonas culturales más dinámicas y el segundo como la permanencia temporal en Canarias de formas artísticas de momentos anteriores. Ambas circunstancias están muy presentes en este siglo.

Con el tiempo pasado desde la incorporación del archipiélago a la Corona de Castilla, las distintas formas culturales que se trasplantaron fueron adquiriendo identidad, de tal manera que, como ha afirmado Martín Rodríguez "asentado el proceso cultural, nace una corriente tipificadora isleña que toma carta de naturaleza en los siglos posteriores" [3]. Desde este punto de vista se entiende que durante el siglo XVII ya está funcionando plenamente esta "corriente tipificadora", tras el ensayo de experiencias constructivas propias y los constantes aportes externos que de desigual manera se fueron presentando en los momentos anteriores. Sería lo que el mismo denomina acertadamente para la arquitectura doméstica como "modo canario", que también puede servir para otras expresiones constructivas de las islas[4]. En el "modo canario" hay varias vertientes, siendo una de ellas el mudejarismo, resaltado como una constante por Hernández Perera: "proseguirá a lo largo de todo el barroco, constituye una de las características más acusadas del arte canario, llevando este predominio de la construcción en madera"[5].

Otro fenómeno que marca diferencias en la arquitectura del archipiélago, como bien ha apuntado Martín Rodríguez, es su manifestación a partir de dos tendencias: "una arquitectura de signo culto y otra popular, más generalizada, división que tiene sus raíces en razones de orden socioeconómico y que, en algunos casos, equivale a Arquitectura urbana y rural, respectivamente"[6]. La arquitectura culta se manifiesta especialmente en aquellos elementos que corresponden a las formas pertenecientes a cada uno de los lenguajes artísticos imperantes en diferentes momentos, que por herencia y permanencia, serán las postmanieristas con su clasicismo las que predominarán a lo largo del siglo XVII, hasta que se transformen en barrocas. Las portadas en cantería de los edificios serán los elementos esenciales a la hora de la utilización de las fórmulas más eruditas, aunque casi siempre bajo el signo ya enunciado de lo tardío.

[3] F .G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica canaria*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 37.

[4] *Ibídem*, p. 40.

[5] J. Hernández Perera, *op.cit.*, p. 237.

[6] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 37.

Los elementos pertenecientes a los lenguajes artísticos sólo definen una parte de la arquitectura, incluso en muchos de los casos, una parte del mismo edificio. Hay que resaltar la fuerte pervivencia de lo tipológico sobre lo estilístico, de tal manera que aún introduciéndose formas pertenecientes a estilos nuevos, como por ejemplo pudiera ser el barroco, se mantienen las estructuras edificatorias anteriores, lo que no es exclusivo de Canarias en el mundo hispano, pero sí es uno de los lugares donde se aprecian estas características con más claridad. Un buen ejemplo de este continuismo lo constituyen las plantas de los edificios, así Hernández Perera resalta la generalización de las plantas cuadrangulares, tanto para los edificios religiosos como los civiles, con fachadas planas, circunstancias que siempre quedan condicionadas por las formas rectangular o cuadrada de las cubiertas de madera[7]. Lo tipológico, en este caso, se ha relacionado con la persistencia de unas fórmulas constructivas de carácter tradicional que ofrecen unas posibilidades combinatorias muy grandes y, por tanto, adaptables a necesidades y posibilidades —principalmente económicas— muy diferentes.

Con todo, las permanencias más claras están en lo tipológico, entendido como lo tectónico y lo espacial, que da respuestas de forma general a las características de cada edificio según su uso. Sin embargo, aunque hay unas fórmulas que, por ejemplo, diferencian perfectamente entre una iglesia y una vivienda, se verá que en campos más concretos no habrá una detallada especialización, utilizándose soluciones muy parecidas para diferentes utilidades, como las que se aprecian entre un convento y un hospital. Es un arquitectura donde el muro tiene una gran importancia, el cual queda disuelto sólo por los vanos de puertas y ventanas, éstos aparecen normalmente como paramentos encalados, tanto en interiores como exteriores, contrastando con las labores de madera y/cantería, según los casos, y pudiendo estar decorados con esgrafiados. Los interiores quedan también definidos como espacios entre muros, con los ritmos de huecos que la funcionalidad exigía. En la arquitectura doméstica, casas conventuales y otras, como hospitales, los patios aparecen como espacios abiertos que con las galerías cubiertas crean otros de transición hasta el muro de las crujías. Difieren de estas categorías los espacios columnados propios de iglesias y la espacialidad compartimentada que dentro de ellas suponen las capillas.

El rectángulo es la forma geométrica más generalizada en las plantas, también como clara herencia de siglos anteriores. La combinación de los mismos va dando forma a los distintos tipos. En las iglesias (parroquiales o conventuales), las plantas longitudinales de una, dos o tres naves serán las más frecuentes, predominando como edificios exentos que suelen quedar inscritos en un gran rectángulo, en el que pueden quedar adosadas capillas laterales o torres. Las viviendas también manejan estos módulos, con sus crujías rectangulares (normalmente, dos, tres o cuatro), que van conformando la planta en torno al patio principal y traspatios, en caso de las más complejas. Lo mismo sucede con otras manifestaciones como hospitales o conventos. La arquitectura militar, sin embargo, se fundamenta en otros criterios más adecuados para su fin, con plantas circulares o poligonales, en virtud de la eficacia defensiva.

[7] J. Hernández Perera, *op. cit.*, p. 240.

Por otra parte, las novedades suelen venir en aspectos más concretos, sin que afecten demasiado —como se ha visto— a la estructura general de los inmuebles. El concepto "estilo" se ha utilizado frecuentemente en Canarias más relacionado con elementos estilísticos sueltos propios de cada momento, que con una presencia más completa de las características que definen cada período artístico. En este sentido, las portadas son los componentes que más han definido los lenguajes artísticos hasta el siglo XVIII en el archipiélago, por lo cual han centrado la atención a la hora de definir cada uno de los mismos en Canarias. Las portadas del siglo XVII ofrecen el panorama evolutivo que desde las composiciones más clasicistas avanzan hasta otras que manteniendo el esquema inicial se van enriqueciendo en cuanto a la ornamentación o interpretan más libremente los repertorios postmanieristas.

En la evolución de las formas clasicistas hasta el barroco, llama la atención que en algunas obras se produjeron "arrepentimientos", así sucedió en la Casa Mendoza, en Las Palmas, la cual por contrato debía tener columnas barrocas, pero sin embargo se levantaron otras clásicas. En otras ocasiones las formas se repiten por exigencias del comitente, más allá del gusto del artista, ya que contraían la obligación contractual de copiar alguna portada u otros elementos arquitectónicos. Esto no era nuevo, hacia 1564 la portada renacentista de Icod de los Vinos repitió el modelo de la que tenía la iglesia quinientista de Nuestra Señora de los Remedios en San Cristóbal de La Laguna[8]. En el siglo XVII también se repiten estos casos, ya que en la reconstrucción de la iglesia conventual de San Francisco de Asís, en Las Palmas de Gran Canaria, el cantero Juan Báez en 1635 se compromete por carta de obligación a fabricar el arco de la capilla de San Antonio de Padua, tomando como modelo el arco de triunfo del presbiterio, ya que el mismo afirma "que e de labrar del modelo y trasa del de la capilla mayor"[9].

En principio, no se vislumbra una auténtica voluntad de cambio durante el siglo XVII, que sí está presente en otros momentos, donde hubo más conciencia con respecto a la "modernidad de la época" o el desarrollar una contemporaneidad más afín con la metrópoli. Se aprecia bastante acomodamiento en ese apego a formas aceptadas, como si realmente éstas funcionaran como signo de prestigio o porque hubo una menor preocupación por lo artístico y se haya primado la funcionalidad, como algunos autores han apuntado. La evolución fue lenta y en ésta habría que ver qué papel desempeñaron los artífices y cuál corresponde a los comitentes. En este sentido Fraga González anota que aunque en algún caso se presenten dibujos previos a la realización de la obra, lo habitual es que se tome como referencia una obra realizada, tal como se ha comentado[10].

El siglo XVII aportó muchos inmuebles de nueva planta, pero también muchas de las obras, incluso las de cierta envergadura, se corresponden con ampliaciones y/o reconstrucciones de edificios anteriores. Entre las fábricas que se realizan en esta centuria están los conventos de nueva fundación, iglesias de parroquias de reciente erección, ermitas, fortalezas que iban completando el sistema defensivo, aunque lógica-

[8] D. Martínez de la Peña, *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Cabildo Insular de Tenerife, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, CajaCanarias, 2001, pp. 27-33.

[9] J. M. Alzola, *La iglesia de San Francisco de Asís de Las Palmas*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 38 y 39.

[10] C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990 (primera edición). Segunda edición de este libro, integrado en AA VV, *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, s.f. p. 39.

mente el mayor número se corresponde con las viviendas y están menos representados los edificios institucionales y los hospitales. Dentro de la arquitectura doméstica hay que señalar que algunas familias adquieren títulos nobiliarios, intentando reflejar su poder y nueva situación no sólo en las casas solariegas urbanas, sino en haciendas de campo, muchas de ellas con ermitas.

El XVII es también un siglo de reconstrucciones, especialmente para corregir los efectos destructivos que tuvieron las incursiones piráticas de finales del siglo XVI, aunque también alguna de esa misma centuria. Varias fueron las localidades afectadas, aunque posiblemente la que más daño recibió fue Las Palmas de Gran Canaria, ya que por la importancia de la ciudad contaba con más cantidad de edificios susceptibles de ser destruidos. El holandés Van der Does dejó afectados muchos de sus inmuebles en 1599: el convento dominico, el de monjas bernardas; las ermitas de San Telmo, Espíritu Santo, Santa Catalina, Nuestra Señora de la Luz, hospital de San Lázaro, Palacio Episcopal, iglesia y parte de las casas del convento de San Francisco y una treintena de casas particulares. Estas destrucciones motivaron tanto reconstrucciones como el traslado al interior de la muralla y construcción de nueva planta de la ermita del Espíritu Santo. Sin embargo, Las Palmas no fue la única ciudad afectada por este proceso de destrucción desde finales del siglo XVI hasta 1618, sino que también hay que incluir a Santa María de Betancuria, Teguise y San Sebastián de La Gomera, con lo que el fenómeno estuvo presente en cuatro de las siete capitales insulares. Por otra parte, también se produjeron algunos incendios en otras localidades. Todos estos avatares conllevaron el correspondiente proceso de reconstrucción, con el ocasional aprovechamiento de elementos que no fueron destruidos.

Aunque en las edificaciones predominaban en lo posible los materiales más cercanos, ya que su uso suponía un abaratamiento de los costes, muchos de ellos procedían de otras islas, especialmente la madera, pero también se trasladó cantería, cal, teja y otros materiales. En estos intercambios, por ejemplo, Tenerife y Gran Canaria enviaron madera a las dos islas más orientales, pero en éstas la cal, por el contrario, sí que abundaba y la exportaban. Otros materiales incluso se trajeron de fuera, como tejas azoreanas y ladrillos de Holanda, que llegaron en el siglo XVII para la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe en Teguise[11].

La variedad de piedra es diversa según cada una de las islas, aunque con calidades que no permitían todo tipo de trabajos de talla. En Gran Canaria, incluso hay peculiaridades comarcales o locales, donde es frecuente vincular un tipo de cantería a zonas geográficas, conocidas hoy por el color y su lugar de origen (canterías azul de Arucas, amarilla de Teror, dorada de Gáldar). Mucho más común era la piedra utilizada para los muros de argamasa, mezclada con barro, cal y picón, así como de otros ripios. La cantería en sí tenía un uso más bien limitado, y dentro de éste en ocasiones hay que distinguir entre la utilizada para los sillares, normalmente de la denominada "piedra molinera", y las que se usaron para las portadas, ventanas, capiteles que requerían una calidad más adecuada para labores de más detalle. En el trabajo de la piedra se

[11] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *Arquitectura de Lanzarote en el siglo XVII. Documentos para su historia.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1997, pp. 22-26.

ha distinguido entre los oficiales o pedreros que estaban en las fábricas y los canteros que extraían los cantos y los labraban, debiendo contar con la habilidad para su perfecto acabado en columnas, arcos, gradas y puertas. Sin embargo, ambas actividades o especialidades podían combinarse, como ocurre en Lanzarote con Manuel Tejera, Lázaro Pérez y Gaspar de Cubas[12].

Uno de los materiales más importantes de la arquitectura del siglo XVII sigue siendo la madera. Entre las razones que pudieron promocionar este arraigo se apunta una de carácter económico, tal como sería la necesidad de un presupuesto menor, aunque también se resalta que las cubiertas de madera eran las predominantes en los lugares de origen de los repobladores europeos, con buen número de andaluces y portugueses. Otra consideración a favor es la disponibilidad del material en las islas, con varias especies maderables (pino, barbusano, paloblanco, sabina, etc.), así como la mejor adaptabilidad de estas cubiertas a los movimientos sísmicos por actividad volcánica[13]. Sin embargo, se trataba de un recurso muy desigual en el archipiélago, de ahí que las islas carentes de ellas, necesitaron importarla. Fuerteventura y Lanzarote estaban entre las más deficitarias y fueron muy frecuentes las compras en otras islas, así con destino a la segunda se llevaron desde Tenerife, La Palma, La Gomera y Gran Canaria. La isla del Teide fue la que con más frecuencia exportó a las restantes. El material se trasladaba en formatos diferentes, tablas de distintos cortes, vigas de tea, jibrones, soleras, que eran manipuladas por especialistas de la madera (oficiales o maestros carpinteros) que incluso también se trasladaban de una isla a otra[14].

El uso de la piedra labrada se ha relacionado con la arquitectura culta, donde los estilemas o elementos propios de cada uno de los estilos son reconocibles, bajo los condicionantes ya señalados del arcaísmo y lo tardío. Si bien hay una serie de elementos donde se manifiestan, especialmente en la arquitectura religiosa (arcos de ingresos a las capillas, hornacinas, columnas de separación de naves, ventanales) será en las portadas donde adquieran su mayo dimensión, especialmente por el protagonismo que éstas adquieren en los edificios, en su fachada principal o en otras, según los casos. Las portadas son el elemento erudito por excelencia de la arquitectura del siglo XVII, contando también con buenos ejemplos en las edificaciones religiosas, domésticas, institucionales y militares. Aunque cada tipo de edificio mantiene unas características propias para sus portadas, en alguna ocasión se pueden establecer influjos de una categoría en otra, así en las pertenecientes a las respectivas iglesias de los agustinos en Tacoronte y La Orotava, ambas en Tenerife, o en San Salvador en Alajeró (La Gomera) se aprecia un acercamiento a los esquemas correspondientes a la arquitectura doméstica seiscentista.

Al igual que las portadas, los distintos tipos de armaduras están tanto presentes en la arquitectura religiosa como en la doméstica y otras, evidenciando su generalización en el panorama constructivo canario del siglo XVII. Las armaduras constituyen uno de los elementos arquitectónicos en que mejor se aprecia la calidad de los trabajos en madera. Este tipo de cubierta es común a todo tipo de arquitectura y aunque los me-

[12] *Ibídem*, pp. 18-19.

[13] J. Hernádez Perera, *Op. Cit.*, pp. 237-240.

[14] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *Op. Cit.*, pp. 22-26.

jores ejemplos suelen pertenecer a la arquitectura religiosa, también hay ejemplos muy destacados en viviendas de las familias más adineradas, que no sólo las mandaron a fabricar en sus inmuebles urbanos, sino que además se cuenta con ejemplos en haciendas levantadas en el mundo rural. Las armaduras siguen la tradición de las carpinterías mudéjares que se introducen en Canarias a partir de la conquista, convirtiéndose en uno de los invariantes de la arquitectura isleña.

Carmen Fraga estudia un amplio repertorio de armaduras del siglo XVII, pertenecientes a diferentes lugares de las islas Canarias. Los tipos de armadura más frecuentes son las de par y nudillo, aunque tampoco faltan las de par e hilera, con tirantes de viga doble o simple, muy comunes, especialmente las primeras, en los buques de las naves de iglesias y ermitas. Para las distintas capillas o espacios menos alargados, como cajas de escaleras o salas de viviendas, se utilizan las ochavadas, en sus variables de limas mohamar o bordón. En todos los casos (menos los de par e hilera, con la cumbrera vista) los almizates o harneruelos serán la parte más decorada, aunque según la complejidad de la obra, la ornamentación puede extenderse a los faldones y recibir un acabado polícromo. Las decoraciones de lacería y otros de herencia musulmana son los más frecuentes, pero no hay que descartar otro tipo de decoraciones, tales como motivos vegetales o incluso relieves con imágenes religiosas, como ocurre en la iglesia conventual de los agustinos de La Orotava, donde en un harneruelo aparece representada Nuestra Señora de Gracia[15]. Buen ejemplo de armaduras del XVII son las de Santo Domingo, en Garachico, de principios del siglo, así como las pertenecientes a las capillas colaterales de la cabecera y de los pies de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna, o la mayor de Santa Clara, de la misma ciudad[16].

Las obras podían ser públicas o privadas. Si bien, las pertenecientes a la arquitectura doméstica siempre son de iniciativa particular, las eclesiásticas pueden ser mixtas, ya que muchas fueron promovidas por civiles a cambio de algunos privilegios. En las iglesias y conventos son los mayordomos los responsables de las fábricas, siendo los que acuerdan las obras con los artífices, señalando las condiciones de las mismas, y rinden cuenta de los gastos realizados. Los fondos suelen tener un origen variado, si bien están fundamentados en las aportaciones de los vecinos, también hubo ayudas de instituciones, de particulares y colectivos, que realizaban aportaciones para costear parcialmente o totalmente una obra, a cambio de obtener derecho de enterramiento o alguna otra prerrogativa (asiento preferente, custodiar la llave del arca eucarística el Jueves Santo, etc.)

En los oficios vinculados a la construcción hay distintas profesiones y escalas, así como diferentes logros en la pericia y en la calidad técnica a la hora de ejecutar la obra. Con todas estas distinciones, no hay una figura que destaque de sobremanera sobre las demás, como ocurrirá en otras centurias, a pesar de que algunos trabajos sean de gran calidad y existen algunos artífices que adquirieron cierto protagonismo en alguna de las islas durante el siglo XVII u otros que trabajaron en varias.

[15] Vid. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

[16] J. Hernández Perera, *op. cit.*, p. 244.

Aunque se conozcan nombres, muchas veces las obras son anónimas, respondiendo a una característica que ha señalado Martín Rodríguez: "una arquitectura que es producto del grupo antes que del individuo". Sin embargo, se podría ir más lejos, aún conociéndose nombres de los peritos que intervinieron, tendrá gran peso la idea de ser "producto del grupo antes que del individuo", por el tradicionalismo que impera en ella, que se manifiesta sobre todo en la repetición de los modelos durante varios siglos[17]. En este mismo sentido abunda Fraga González, quien afirma: "la edificación en el archipiélago se ofrece, en gran medida, como un resultado colectivo hasta bien avanzado el siglo XVIII, sin una voluntad artística definida. Aquí prevalecen los métodos sobre las formas, es decir, importa cómo se construye, no en qué estilo"[18].

El fenómeno del anonimato se aprecia muchísimo menos en cuanto a las portadas en cantería, donde las referencias a nombres de artífices son más habituales. En este sentido, Pedro Tarquis Rodríguez publicó en 1965 la parte correspondiente al siglo XVII de su "Diccionario", donde aparecen casi un centenar de nombres[19]. Por su parte, Carmen Fraga ofrece una larga lista de un centenar de nombres de albañiles y pedreros, detallando las localidades canarias donde trabajaron. Lo mismo concreta con respecto a los canteros, donde se refieren unos ochenta, mientras son algo más de sesenta los correspondientes a carpinteros, sumando todos unos doscientos cincuenta artífices[20]. La procedencia de los autores es diversa, así entre los peninsulares está el andaluz Juan Benítez, nacido en Jerez de la Frontera (Cádiz), quien comenzó sus trabajos canarios a finales del siglo XVI, y los continuó en el XVII, cuando se compromete a realizar en 1602 una capilla de la iglesia de los dominicos en La Laguna. También están los portugueses, colonia de la que formaba parte Manuel Álvarez, referido como cantero en diferentes documentos notariales de San Cristóbal de La Laguna entre 1627 y 1636. Algunos formaban parte de una saga, cuyos antepasados habían llegado a trabajar a Canarias en la centuria anterior y sus descendientes quedaron en las islas conservando los oficios, es el caso de Diego y Pedro de Valencia, cuyo progenitor procedente del Puerto de Santa María (Cádiz) se había instalado en La Orotava, continuando ellos en la villa durante la primera mitad del siglo XVII[21].

Las obras estaban supervisadas por el alcaide de albañilería y cantería, supeditado al cabildo de la isla como organismo competente en su nombramiento. En La Palma, su concejo insular nombró como alcalde del gremio de pedreros (años 1680, 1682, 1683, 1685, 1686 y 1688) a Francisco Sánchez Carmona, aunque en los tres últimos años referidos lo fue junto al ayudante Domingo Álvarez (maestro de albañil)[22]. En Lanzarote, durante este siglo tuvieron esta responsabilidad, Luis de San Juan, Salvador de Sejas y el palmero Julián Sánchez Carmona, que estuvo al frente de las obras del templo teguiseño de Nuestra Señora de Guadalupe[23].

El aprendizaje era por contrato, como el que se firmó en 1606 en Santa Cruz de La Palma para la formación de Juan Gómez, con la finalidad que aprendiera el oficio de pedrero. Viviría con su instructor,

[17] F.G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 39.

[18] C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 27.

[19] P. Tarquis Rodríguez, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1965, pp. 233-402.

[20] Vid. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias.* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 49-58.

[21] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 33-34, 44 y 45.

[22] J. Pérez García, *Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos.* Cabildo de La Palma, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de La Palma, 2001, pp. 30-31.

[23] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *Arquitectura de Lanzarote en el siglo XVII. Documentos para su historia.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1997, pp. 19-20.

Francisco Sánchez Carmona, maestro de albañil, durante ocho años, período en el que aprendería el oficio. El maestro firma que "me obligo a tenerle en mi casa y compañía, y darle enseñado dentro de los dichos ocho años y al cabo del tiempo darle 100 reales o un vestido que los valga y la herramienta", y se compromete que "lo he de dar enseñado en el dicho oficio y le ha de dar de vestir y de comer y curar si cayere enfermo por tiempo de quince días[24].

En ocasiones, el compromiso de los maestros era sólo de la mano de obra, debiendo aportar los materiales la parte encargante. Así, el 29 de febrero de 1600, en relación a las obras de reconstrucción del convento de San Francisco de Las Palmas, muy afectado por los efectos de la invasión holandesa del año anterior, tras enumerar las obras que asumía realizar en el claustro, el maestro de Cantería Luis Morales afirma con respecto a los materiales: "que esta cantería me a de dar el dicho convento puesta en él y la cal y demás materiales que fueren necesarios para poner la dicha obra en perfección de modo que solo de mi parte he de poner el travaxo de mis manos"[25].

En suma, la arquitectura del siglo XVII se fundamenta en una espacialidad heredada, en la que partiendo de elementos formales propios del tardomanierismo se va evolucionando lentamente hacia el barroco. En este punto de partida de tradición renacentista, las portadas de cantería con carácter clasicista serán las predominantes en toda la centuria. Otro factor muy importante será el mudejarismo, presente en los distintos tipos de armaduras y el tratamiento de la carpintería, especialmente en los variados repertorios de balconadas. La cantería y la madera combinadas con los paramentos encalados de los muros de argamasa serán componentes fundamentales, en unos inmuebles que tienen el rectángulo como forma básica de sus plantas. En toda la centuria se aprecia un apego a unas formas anteriores aceptadas que se acomodan a las diferentes funciones y usos de los edificios, sin que éstas se pongan en entredicho. Posiblemente los factores económicos no permitieron programas constructivos de cierta envergadura, ya que incluso los edificios más importantes son resultado de un proceso edificatorio en el que participaron distintas generaciones. Todas estas consideraciones, más que un posible aislamiento cultural de la metrópoli, frenaron un triunfo más temprano del lenguaje barroco. Entre la permanencia de lo tipológico y la lenta evolución de lo estilístico desde el postmanierismo al barroco, el siglo XVII es reflejo de un tiempo artístico de transición.

[24] J. Pérez García, *op. cit.*, pp. 102-103.

[25] M. Lobo Cabrera, *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 134.

TERRITORIO



Islas Canarias. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

El modelo territorial y el sistema urbano del siglo XVI, con sus antecedentes en el siglo XV, fue determinante para la situación del XVII, ya que en líneas generales se trata de un siglo muy continuista. En efecto, el XVII es una centuria que ofrece pocos cambios en la evolución histórica del territorio, especialmente si se le compara con los siglos anterior y posterior. No sólo no se aportarán demasiadas novedades, sino las que se producen tienen una distribución territorial muy desigual, de tal manera que en algunas islas no se produce ninguna modificación[26].

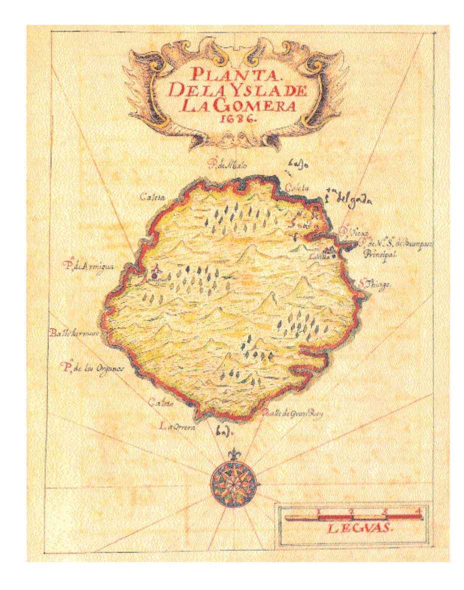
La unidad insular la constituía el cabildo y sólo la existencia de beneficios y curatos (parroquias) y las alcaldías pedáneas, vertebraban interiormente los mapas de las islas, con desigual número y extensiones según los casos. Posiblemente el contraste más fuerte lo ofrezca el cotejo de la situación del XVII en La Palma con trece demarcaciones eclesiásticas y Fuerteventura con sólo una. Una gran novedad del siglo fue la obtención de villazgo a favor de La Orotava, integrado dentro del cabildo de Tenerife, lo que evidencia la mayor complejidad territorial de esa isla durante la centuria en relación al resto.

Cada isla tendrá unidad administrativa con una cabecera que será la sede del cabildo o concejo insular, ostentando el título de "ciudad" las correspondientes a las islas de realengo y el de "Villa", en cuanto a las integradas en la administración señorial. Es muy curioso y, en muchos casos sucede que el título esté sobre el mismo nombre particular de cada lugar y es frecuente que la cartografía recoja el término "Villa" para nominar a esas localidades, lo que también sucede con "Ciudad". Curiosamente esta fórmula ha llegado hasta la actualidad en las islas que fueron de señorío y todavía "La Villa" es la forma de llamar a Teguise, Betancuria, San Sebastián y Valverde en su correspondiente ámbito insular, con lo que parece fuera el primar más lo que significaba que lo que era. En este sentido hay que señalar, desde el punto de vista territorial, que todas estas cabeceras poseían funciones administrativas urbanas (alcaldías, escribanías, parroquias, hospitales), pero lo curioso es que algunas no tenían forma urbana, como sucede con Valverde y Betancuria, creando la circunstancia que en Canarias función urbana no siempre equivale a morfología urbana. Este es un fenómeno que hereda el XVII, pero que seguirá vigente siglos después.

Como primera fundación de realengo, el Real de Las Palmas se convirtió desde la conquista de Gran Canaria en 1483 hasta las primeras

[26] Vid. J. S. López García, "Arquitectura y urbanismo en Canarias. Siglos XV-XIX", en AA VV, *Arte en Canarias. Siglos XV-XIX. Una mirada retrospectiva*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Santa Cruz de Tenerife, 2001, tomo I, pp. 97-100.

décadas del XVI en la ciudad con las funciones de alcance territorial más importantes de Canarias, con las sedes del Obispado y la Audiencia, este modelo entró en contradicción con el mayor desarrollo que se operó en Tenerife a lo largo del XVI y, en consecuencia, en su capital San Cristóbal de La Laguna. Desde las instancias laguneras se intentará modificar esta situación, que si no llega a ser "de iure", sí que será en muchos aspectos "de facto", como se consumará con el traslado de la residencia del capitán general a la entonces capital tinerfeña a mediados del siglo XVII. Ante la debilidad de Las Palmas se producen otros intentos de traslados que no prosperaron como el del Tribunal de la Inquisición[27].



La Gomera. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

ISLAS DE SEÑORÍO

Desde el siglo XV, las capitales de las islas de señorío mantenían unos rasgos comunes en cuanto a su relación con el territorio insular de su ámbito que ha sido definido de "monofocal", en el sentido que un solo núcleo cabecera concentraba todas las funciones y hay ausencia de núcleos secundarios[28]. Con el paso del tiempo esta situación se va modificando, pero sin embargo aún en el siglo XVII se mantiene vigente con fuerza en Fuerteventura.

La villa de Betancuria logró durante el siglo XVII perpetuar un auténtico sistema monolítico en la isla, de tal manera que ni tan siquiera los pagos más lejanos, a pesar que iban aumentando paulatinamente de población, consiguieron que se les creara un curato para su atención espiritual. Esto contrasta con el hecho que en dos islas de señorío más pequeñas, como son Lanzarote y La Gomera, sí se produzcan por primera vez segregaciones parroquiales. Como consecuencia edificatoria, en la isla van a predominar las ermitas porque sólo existirá durante el siglo XVII una única parroquia, la de Santa María de Betancuria. Esto no sólo era en lo eclesiástico, sino por los acuerdos del cabildo majorero se desprende que se pretendía ejercer un control absoluto sobre el territorio insular; así en 1631 se ordena que todos los vecinos de la isla residan en Betancuria durante el verano (*"es costumbre inmemorial que los vecinos de la isla vivan en la Villa los meses de Julio, Agosto, Septiembre y Octubre, por no tener necesidad de vivir en el campo"*) y que sólo haya mercado en la capital[29]. Es como si a nivel oficial se pretendiera desconocer la existencia de los demás caseríos de la isla y Betancuria sea la única población reconocida como tal[30].

Lanzarote, a diferencia de Fuerteventura, sí presentará alguna novedad en su estructura territorial interior, ya que por primera vez se va a producir la creación de un curato, segregado de la parroquia matriz de Nuestra Señora de Guadalupe, en Teguise, la única existente hasta el momento. En efecto, en 1631 se crea la jurisdicción parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación en Haría, localidad agrícola del norte de la isla[31]. La diferencia entre las dos parroquias era muy notable, así en 1688 a la teguiseña pertenecían 3.943 feligreses y 540 a la de Haría[32].

[27] M. Lobo Cabrera, "El Tribunal de la Inquisición de Canarias: intento de traslado a Tenerife", *Revista de Historia de Canarias. Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala*, tomo XXXVIII, vol. I, núm. 174, La Laguna, Facultad de Geografía e Historia, 1984-1986, p. 109.

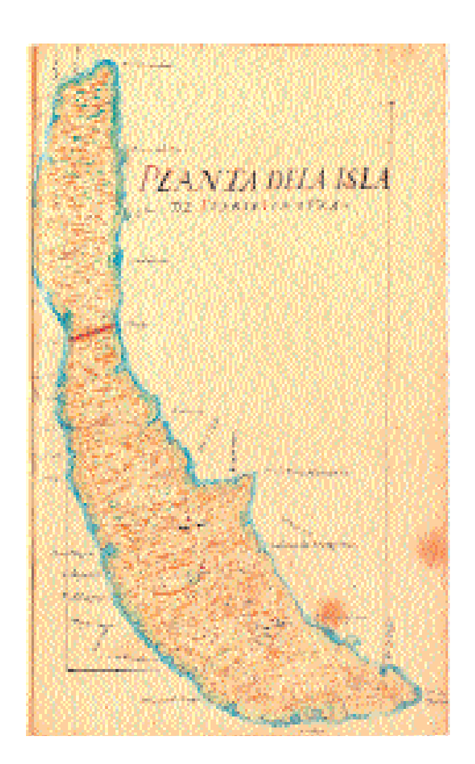
[28] Vid J. S. López García, "Canarias: hacia un sistema urbano, siglos XV y XVI", *Ciudad y Territorio*, Instituto de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas, número 77-3, julio-septiembre, Madrid, 1988, p. 4.

[29] R. Roldán Verdejo, en colaboración con C. Delgado González, *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura 1605-1659*. Col. "Fontes Rerum Canariorum", tomo XVII, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970, p. 214.

[30] J. S. López García: "Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico", en AA VV, *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Cabildo Insular de Fuerteventura, Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, tomo I, 1993, p. 315.

[31] J. S. López García, "El Centro Histórico de Haría (Lanzarote, Canarias)", en AA VV, *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, en prensa, Arrecife.

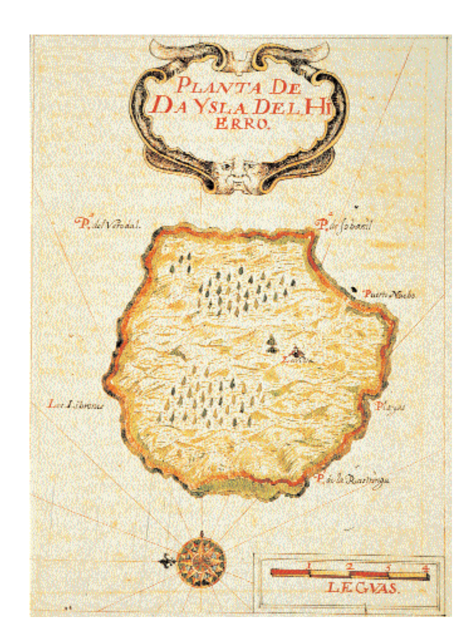
[32] J. Sánchez Herrero, "La población de las Islas Canarias en la segunda mitad del siglo XVII (1676-1688), *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 21, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1975, pp. 286-287.



Fuerteventura. Próspero Casola-Íñigo de Brizuela, ca. 1635.




Lanzarote. Pedro Agustín del Castillo, 1686.



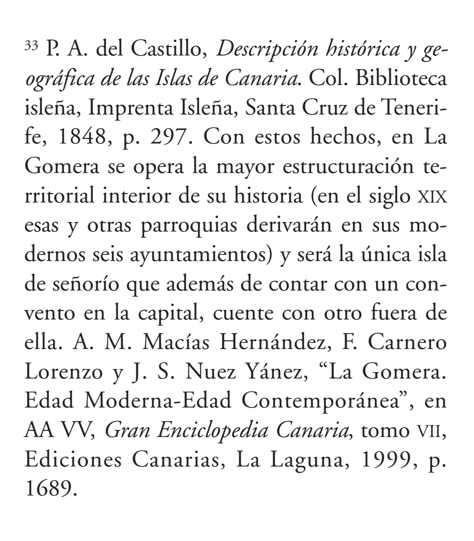
El Hierro. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

San Sebastián de la Gomera siempre tuvo a su favor su emplazamiento costero y su función unificada de capital-puerto, condición que sólo poseía ella entre las islas de realengo. A pesar del crecimiento del interior de la isla, con población dispersa en los distintos valles, especialmente en la vertiente norte, siempre mantuvo su prioridad. El siglo XVII fue de importante aumento demográfico en la isla, lo que unido a una recuperación económica propició la creación de cuatro nuevas parroquias: Vallehermoso (1632), Hermigua (1650), Chipude (1655) y Alajeró (1675). La Gomera tuvo, pues, un fuerte cambio en su organización territorial interna con cinco parroquias, a lo que hay que sumar el nombramiento de un alcalde pedáneo por cada nuevo curato. También hay que considerar que en 1611 se había fundado el convento dominico de San Pedro Apóstol en Hermigua. Situación que en el siglo XVII simplificó Pedro Agustín del Castillo al afirmar: "Hay en esta isla además de la villa cuatro iglesias parroquiales con sus curas en los lugares de Hermigua, Alajeró, Vallehermoso y Chipude, y en estos lugares 14 ermitas"[33].

Finalmente, la isla de El Hierro conservaba sin ninguna variación su unidad administrativa civil y religiosa, con concentración de todas las funciones insulares en la villa de Santa María de Valverde, desde la sede del Cabildo, la parroquia matriz de Nuestra Señora de la Concepción, convento de San Sebastián, escribanía, etc. En algunos caseríos herreños existían ermitas.

ISLAS DE REALENGO

El territorio grancanario se estructuró tras la Conquista con la peculiaridad de la pervivencia de sus dos capitales prehispánicas, de tal ma-


[33] P. A. del Castillo, *Descripción histórica y geográfica de las Islas de Canaria*. Col. Biblioteca isleña, Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1848, p. 297. Con estos hechos, en La Gomera se opera la mayor estructuración territorial interior de su historia (en el siglo XIX esas y otras parroquias derivarán en sus modernos seis ayuntamientos) y será la única isla de señorío que además de contar con un convento en la capital, cuente con otro fuera de ella. A. M. Macías Hernández, F. Carnero Lorenzo y J. S. Nuez Yánez, "La Gomera. Edad Moderna-Edad Contemporánea", en AA VV, *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo VII, Ediciones Canarias, La Laguna, 1999, p. 1689.

nera que junto con la nueva capital, Las Palmas, Gáldar y Telde perduraron como cabeceras comarcales del norte y sur de la isla. A partir de estos tres núcleos se fueron vertebrando las demarcaciones parroquiales creadas durante el XVI a las que se unen sólo dos en el XVII[34]. El curato de Nuestra Señora del Socorro de Tejeda (1639) responde al aumento poblacional que se había operado en la zona central cumbrera y supone la continuidad de avance de núcleos parroquiales hacia el interior de la isla, segregado en este caso de La Vega (Santa Brígida). Otra creación fue la parroquia de San Lorenzo (1681), entonces denominado El Lugarejo, con emplazamiento en las medianías bajas del norte, entre Teror y Las Palmas[35]. En realidad son pocos los cambios producidos en la isla y precisamente no reflejan una situación de auge. Si ésta es la situación interna, no menos halagüeña es la de Las Palmas en relación con el resto del archipiélago, ya que la ciudad ha cedido peso en su papel territorial en Canarias, perdiendo la primacía demográfica a favor de San Cristóbal de La Laguna, que además intentaba el traslado a la capital tinerfeña de las instituciones regionales que tenían sede en Gran Canaria, lo que se consiguió en relación a la residencia de los capitanes generales [36].



La Palma. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

En San Miguel de La Palma constituye un curioso caso, porque ya desde el siglo XVI llegó a contar con trece jurisdicciones eclesiásticas, con lo cual prácticamente dejó perfilado su estructuración interna de forma temprana[37]. En este sentido, sólo fueron necesarias unas pocas novedades posteriores en el proceso histórico territorial del que es resultado el actual. Las aportaciones del siglo XVII son escasas y casi se limitan a la desaparición de la "pila" de San Antón (Los Canarios, Fuencaliente) que aparece referida en el siglo XVI y la erección de la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves. En La Palma hay otra característica, ya que no todos los núcleos parroquiales tenían su demarcación pedánea, sino que para algunos era conjunta; así Las Nieves estará directamente integrada en la capital, Santa Cruz de La Palma, y las parroquias de San Andrés Apóstol y Nuestra Señora de Montserrat estaban unificadas en la Villa de San Andrés y Los Sauces[38]. Santa Cruz de La Palma ha perdido también peso en la escena regional ya que hasta el último tercio del siglo XVI había sido la sede exclusiva en Canarias del Juzgado de Indias, pero la institución, después de ser apetecida por Gran Canaria y Tenerife, pasó finalmente a esta última isla[39]. A partir de entonces, las funciones territoriales de Santa Cruz de La Palma lo serán de ámbito insular.

El proceso evolutivo de las demarcaciones internas de Tenerife durante el siglo XVII será bien diferente al del resto del archipiélago, ya que es el más dinámico de todas ellas. Las novedades serán dobles, ya que a la erección de nuevos curatos que modifican los linderos internos de la isla, al igual que en menor medida sucede en otras islas, hay que sumar la creación de un villazgo dentro del cabildo de Tenerife. Esta circunstancia se tiene que considerar como otra peculiaridad tinerfeña, ya que es resultado de la existencia de un segundo núcleo dentro de la isla que fue capaz de ejercer la presión suficiente y tener la influencia adecuada para obtener tal privilegio. En efecto, el caso de La Orotava es peculiar

[34] J.S. López García, "Canarias: hacia un sistema urbano, siglos XV y XVI", *Ciudad y Territorio*, núm. 77-3, julio-septiembre, Instituto de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1988, p. 4.

[35] Guía de la Diócesis de Canarias: suplemento del *Boletín Oficial*, Diócesis de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 67-69.

[36] J. A. Alemán, O. Bergasa, F. García Márquez y F. Redondo, *Ensayo sobre Historia de Canarias*. Taller de Ediciones J.B., Madrid, 1978, pp. 88-89.

[37] J. S. López García, *art. cit.*, pp. 5-7.

[38] J. S. López García, "Núcleos y territorialidad históricos de San Miguel de La Palma", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 38, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1992, pp. 513-514.

[39] J. B. Lorenzo Rodríguez, *Noticias para la Historia de La Palma*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de La Palma, La Laguna-Santa Cruz de La Palma, 1975, pp. 161-162.



Tenerife. Pedro Agustín del Castillo, 1686.



Gran Canaria. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

en Canarias, ya que en ninguna otra isla una segunda población podía tener tal pretensión.

San Cristóbal de La Laguna, como capital de Tenerife, se mueve entre afianzarse como ciudad más importante del archipiélago, atrayéndose la sede de instituciones de fuera de la isla, porque al mismo tiempo esa estrategia la refuerza para no perder influencia dentro de la totalidad de la isla, ante la creación del villazgo de La Orotava en 1648. Posiblemente la prerrogativa regional más importante que consigue es el que los capitanes generales trasladen su sede a la entonces capital tinerfeña, lo que la convierte en cabeza militar de Canarias. Frente al fenómeno macrocefálico de Gran Canaria, en Tenerife se aprecia una distribución más equilibrada de la población, incluso con núcleos que llegan a rivalizar con la capital, que en el XVII será La Orotava, pero que en el XVIII también será Santa Cruz. Por lo demás prosperan muchos núcleos, gracias al auge agrícola, lo que además se traducirá en una importante actividad arquitectónica. En consecuencia se crean una gran cantidad de curatos, sin parangón con ninguna otra isla del archipiélago, suponiendo además la gran mayoría de todas las nuevas demarcaciones parroquiales que aporta el seiscientos. Los curatos erigidos están distribuidos por todos los puntos cardinales de Tenerife: Tacoronte (1604), Los Silos (1605), Tejina (1608), Tegueste (1609), Santa Úrsula (1614), La Matanza (1614), Granadilla de Abona (1617), La Fuente de La Guancha (1630), Puerto de la Cruz (1631), Arico (1639), El Tanque (1642), Valle de Santiago (1679), y la parroquia de San Juan Bautista (1681), dentro de la jurisdicción de la Villa de La Orotava[40]. Un total de trece nuevas jurisdicciones eclesiásticas tinerfeñas, que contrastan con las ocho que se crearon en el resto del archipiélago, lo que ilustran el enorme cambio que en los linderos internos supuso el siglo XVII para la isla, con la particularidad que los dos núcleos de Tenerife serán los únicos de Canarias que tendrán dos parroquias en su casco urbano (La Laguna y La Orotava). Estas parroquias se corresponden normalmente con alcaldías pedáneas.

[40] J. Rodríguez Moure, *Historia de la Parroquia Matriz de Ntra. Señora de la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna, 1915, pp. 148, 150-152 y 154.

URBANISMO

El urbanismo del siglo XVII en el archipiélago está muy relacionado con la evolución histórica del territorio de las islas. En el mismo fueron fundamentales los cambios que se produjeron tras la Conquista y que marcaron fuertemente el devenir de los siglos posteriores. En este sentido, la formación del sistema urbano de los siglos XV y XVI es determinante para entender lo que sucede durante el siglo siguiente[41].

El XVII se presenta en gran medida como una continuidad del siglo anterior, donde se puede considerar que las ciudades ya están fundadas y, algunas de ellas, consolidadas. Con este panorama general, sólo se atisba algún núcleo nuevo de forma aislada, como es el caso del Puerto de la Cruz, en Tenerife. Por lo demás, la tónica dominante oscila entre el estancamiento de algunos y la prosperidad de otros, aunque predominen más las colmataciones y cambios interiores, sobre las ampliaciones de las tramas urbanas, tal como evidencia la cartografía de la época.

Todavía continúa la diferencia notable entre el urbanismo de las islas de señorío y las de realengo, ya que en su mayoría los hechos urbanos más destacados se localizarán en el segundo grupo. Los extremos quedan reflejados en la simple comparación de los planos de las ciudades capitales realengas y las villas de islas de señorío, donde como se ha visto en el análisis del territorio, todas cumplen funciones urbanas, no ocurre lo mismo con su correspondiente forma, que es no urbana en algunos casos.

La cartografía de la época evidencia, efectivamente, que la ciudad del siglo XVII ofrece pocas variaciones, en general, con respecto al panorama de finales del siglo XVI, conocido para varias localidades gracias a los planos y dibujos de Leonardo Torriani. Sin embargo, no se puede decir que la ciudad no cambió, ya que si bien predominan los casos en que los perímetros no se amplían, sí que se aprecian novedades interiores. Un problema a la hora de evaluar estas modificaciones es el de la desigual secuencia de planos, de tal manera que no se pueden establecer evoluciones detalladas de todas las ciudades. En algunos ejemplos, el material existente se generó para dirimir pleitos, de propiedades o jurisdicciones, con lo que su representación gráfica es muy esquemática, aunque siempre aporta información. Los enclaves que tienen un valor estratégico suelen ser los más favorecidos cartográficamente, pero incluso se da el caso de la desigual calidad de un mismo autor al representar uno u otro lugar. Aunque sea del siglo anterior, los planos de Torriani

[41] J. S. López García, “Canarias: hacia un sistema urbano, siglos XV y XVI”, *Ciudad y Territorio*, núm. 77-3, julio-septiembre, Instituto de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1988, pp. 3-8.

siguen siendo muy útiles, porque pertenecen a las últimas décadas del XVI y son un buen punto de partida, aunque entre los propiamente seiscentistas están los repertorios de Iñigo de Brizuela (1635) y Pedro Agustín del Castillo (1686).

En síntesis se pueden establecer algunos ítems de carácter general:

– Herencia urbana de los siglos anteriores.
– Escaso número de nuevos núcleos.
– Mantenimiento de los perímetros.
– Predominio de las reformas y colmataciones interiores.
– Mayor desarrollo urbano en las islas de realengo.
– Escaso desarrollo urbano en las islas de señorío.
– Presencia de funciones urbanas en núcleos morfológicamente no urbanos.
– Mantenimiento de las centralidades heredadas.
– Pervivencia de los prehispánico en algunos casos.

ISLAS DE SEÑORÍO

Aunque bajo este sistema de administración se engloben las islas de Lanzarote, Fuerteventura, La Gomera y El Hierro, hay que señalar que entre ellas existen notables diferencias desde el punto de vista del desarrollo urbano.

Para empezar, algunas carecen de forma urbana, con una disposición dispersa sin llegar a formar un auténtico agrupamiento de construcciones, como sucede con los casos de las villas de Santa María de Betancuria y Valverde. Por el contrario, sí poseían un núcleo formando cuerpo de población las villas de San Sebastián de La Gomera y Teguise, las cuales a su vez se distinguían entre sí por el trazado más regular de la primera y el más espontáneo, aunque con diferencias zonales de la segunda. Sin embargo lo más llamativo en estos casos es que la ausencia de forma urbana es compatible con funciones urbanas, o lo que sería lo mismo, estos núcleos sin apariencia urbana tienen funciones territoriales que son propias de las ciudades[42]. Posiblemente por el peso de su función en el territorio insular todas fueron conocidas por el calificativo de "La Villa", denominación que todavía se utiliza en cada una de las islas para referirse a ellas.

Betancuria hunde sus raíces en los inicios del ciclo bethencourtiano, quedando fuertemente vinculado al mismo al heredar el nombre del propio conquistador normando Jean de Béthencourt. Desde su fundación a principios del siglo XV ocupaba posición interior, en las laderas de un valle, recorrido por un barranco principal en el que desaguan varios subsidiarios a ambos lados. Durante el siglo XVII el aspecto de la villa no debe ser muy lejano al que ofrece el dibujo que Leonardo Torriani realizó a finales del siglo XV, donde el caserío está disperso, con adaptación a la topografía y teniendo como núcleo principal el configurado en los alrededores de la iglesia matriz de Santa María de Betancu-

[42] J. S. López García, "Los núcleos históricos no urbanos de Canarias: una tipificación", *Anuario de Estudios Atlánticos,* núm. 37, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1991, pp. 558-559.



San Sebastián de La Gomera. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

ria, que era la única parroquia de la isla, en uno de los extremos de la villa se levantaba el complejo conventual franciscano de San Buenaventura, única orden monástica presente en Fuerteventura. Una de las características de la localidad es la práctica ausencia de calles, ya que se trata más bien de caminos que comunican las distintas partes de la misma y donde la forma de agrupamiento más común es la alineación de varias viviendas, sin que lleguen a formar calles propiamente dichas. La proliferación de otros pequeños y dispersos núcleos agrícolas en distintos puntos de la isla, provoca una situación de estancamiento en Betancuria, de ahí que su núcleo no prospere a pesar de ser la capital de Fuerteventura, con las sedes del cabildo y la parroquia, a las que quedaban sujetos todos los majoreros en lo civil y lo religioso. Este estancamiento derivará más tarde en auténtica decadencia[43].

Valverde comparte muchas características con Betancuria, tales como su posición interior en área de medianía y la no concentración de su caserío. Esta villa herreña también se desplegaba, como aún hoy puede apreciarse en la localidad, en ladera. Sus orígenes se relacionan con el pueblo bimbache y con un asentamiento denominado Amoco, aunque la fundación europea se vincula a la persona de Bethencourt en los primeros años del siglo XV. Poco debió evolucionar en los siglos venideros, aunque ya en el siglo XVII la iglesia de la Concepción constituía una "centralidad" imaginaria, después de los titubeos fundacionales (Cueva de la Pólvora y zona de Santiago). La población era dispersa y estaba vertebrada por una serie de ejes que a la vez se prolongaban en caminos que comunicaban con el norte y sur de la isla, dividida a su vez por el Barranco del Concejo, formada por varios barrios (El Cabo, Santiago, Tesine, San Juan, etc.). La zona que es conocida por el nombre de "La Calle" concentraba los principales edificios, tales como la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Concepción y el convento franciscano de San Sebastián (fundado en la ermita de ese santo en 1584). Es muy posible que desde esta época la villa presentara la dualidad de una mayoritaria arquitectura popular, con la típica cubierta de colmo, y algunos ejemplos de viviendas en la parte central con características afines a la arquitectura doméstica de las Canarias occidentales. Valverde era la más modesta de todas las capitales de las islas, pero no tenía competencia con ningún otro núcleo de El Hierro y su condición estaba motivada por el poco desarrollo que históricamente tuvo la isla[44].

San Sebastián de La Gomera posee un rasgo particular con respecto al resto de las capitales de isla de señorío, ya que es la única que presenta un emplazamiento costero, junto a la desembocadura de un barranco. Otra característica importante es el trazado, ya que a pesar de poseer un casco urbano pequeño, éste es concentrado y de tendencia regular. Ya Palm resaltó esta característica del planeamiento de la villa gomera en el estudio que hizo de la misma[45]. Como punto de partida del análisis de su tejido urbano se puede tomar el plano de Torriani, que aunque de finales del XVI, mantiene las constantes que tendrá la localidad durante el siglo siguiente. Por fortuna, para San Sebastián existen más representaciones cartográficas que para las ya citadas villas, posiblemente

[43] J. S. López García, "La Villa de Betancuria, centro histórico de Fuerteventura", en AA VV, *I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote. Homenaje a Francisco Navarro Artiles*, tomo II, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1987, pp. 367-391. Id., "Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico", en AA VV, *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, tomo I, Cabildo Insular de Fuerteventura, Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, 1993, pp. 308-327.

[44] A. Ávila, *Lo humano y lo sacro en la Isla del Hierro*. Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Cabildo de El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 1998, pp. 67-76. J. S. López García, "Los núcleos históricos no urbanos de Canarias: una tipificación", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 37, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1991, pp. 555-572.

[45] E. W. Palm, "El plano de Santo Domingo y la fase inicial de la urbanización de las Canarias", en AA VV, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, p. 331.

porque al ser portuario presentaba un mayor interés estratégico. Así, del siglo XVII son los dibujos de Iñigo de Brizuela (ca. 1635), Lope de Mendoza (1669) y Pedro Agustín del Castillo (1686), los cuales a pesar de su poca exactitud, son documentos importantes. Esta cartografía muestra a San Sebastián como una pequeña villa de fisonomía concentrada, con calles rectas y paralelas que conforman manzanas de tendencia rectangular. Esta escueta malla coincide con la parte central de la villa, a partir de la cual se produjo su crecimiento posterior por alargamiento de la calle del Medio, tanto en dirección al interior como hacia el muelle. Esta parte concentra los edificios más importantes, entre los que se cuentan la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, que se levanta en una plaza adosada a la calle principal, la misma en la que están el Hospital de Santa Ana y la ermita de San Sebastián. En el borde de la villa se encuentra el convento franciscano de los Santos Reyes (fundado en 1533), muy cerca de la "Torre del Conde". En el plano de Pedro Agustín del Castillo (1686), también aparecen otras ermitas como la de Nuestra Señora de la Concepción (San Pedro), en el lado sur del barranco, y la de San Telmo en el Muelle, siendo destacable en esta zona una amplia explanada o plaza, que estaría vinculada a las funciones comerciales y portuarias. La poca exactitud de los planos seiscentistas no ofrecen muchos detalles, aunque parecen corroborar por la densidad de lo construido que el siglo XVII, en general, no debió ser de gran desarrollo para la villa, ya que había finalizado el siglo XVI con dos saqueos, respectivamente en los años 1571 y 1599, y todavía tendría otro ataque pirático en 1618[46]. Por la riqueza agrícola de la isla, empezaron a despuntar algunos caseríos rurales, caracterizados por la dispersión de sus construcciones en los distintos valles, donde incluso hubo ingenios azucareros. El caso más destacado del siglo XVII es Vallehermoso, lugar donde se crea en 1635 el curato de San Juan Bautista, en virtud de ser uno de los lugares más poblados de la isla. Posiblemente ya estaría establecido el eje básico de este núcleo, con su trazado lineal que une los dos barrios que forman el cuerpo central de la población, Triana y Vegueta, siendo éste la sede de la parroquial[47].

Teguise era la población más grande de las pertenecientes a las islas de señorío, teniendo el mayor de sus perímetros urbanos. Emplazada en una llanada interior de Lanzarote, al pie de la montaña de Guanapay, se le considera heredera de un asentamiento de los majos, el lugar de "Acatife", también referido como "La Gran Aldea". Si bien Rubicón (1402) fue el primer asentamiento europeo de la isla, fue sustituido poco después por Teguise, que ya en el siglo XV se constituye en capital de la isla. La localidad vivió momentos muy desiguales por la inestabilidad de la época, teniendo uno de sus períodos más críticos a causa de las sucesivas incursiones y saqueos piráticos, que sumaron cinco entre 1551 y 1586, aunque hay que sumarle otro en 1618. Es después de esta fecha cuando la villa empieza a recuperarse de nuevo, aunque este desarrollo será más patente durante la centuria siguiente. Como centro de la isla, también lo era de las celebraciones festivas, especialmente las religiosas, así en un acuerdo del cabildo lanzaroteño se trata de la "fiesta del Santí-



Teguise. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

[46] J. S. López García, "San Sebastián de La Gomera: del desarrollismo de los sesenta a la conceptualización de centro histórico", *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios,* tomo XXXVI-XXXVII (1990-1992), Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1993, pp. 71-75.

[47] A. Darias Príncipe y T. Purriños Corbella, "Notas para la Historia de la Parroquia de Vallehermoso", *Revista de Historia de Canarias. Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala,* tomo XXXVIII, vol. II, núm. 175, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, 1984-1986, pp. 659-675.

simo Sacramento, para rama para la iglesia y tambor, limpiada de las calles, que está a cargo del Cabildo y un regalo que se hizo a los danzantes". Otras celebraciones eran de carácter civil, como cuando el concejo insular determina en 1658 que "todas las personas que viven en esta Villa, pongan en sus ventanas y puertas iluminarias, pena de un ducado; y por este cabildo se haga poner en la plaza algunas pipas con leña encendida, se hagan fuegos de cohetes y montantes, y lo demás que sea posible a costa de los propios de este cabildo", todo para celebrar el nacimiento de un príncipe heredero, donde hubo hasta "toros que se trajeron para correr"[48]. Los dibujos que tenemos de Teguise además de no ser muy explícitos llegan a ser contradictorios entre sí, lo que dificulta el sacar conclusiones de detalle de los mismos, aportando más bien una idea general de la villa lanzaroteña. De todos los elementos existentes en la Villa, uno se convirtió en su característica más peculiar, no sólo como curiosidad, sino por su necesidad: la mareta[49]. Sin embargo, el lugar contaba con muchos factores físicos positivos que aconsejaron allí la localización de la capital lanzaroteña[50]. Incluso se toma como referencia de ubicación, como hizo el escribano público Luis Rodríguez Fleitas en 1664, cuando afirma en un documento "estando en la casa de mi oficio que es en la Placeta de la calle de la Cruz y enfrente de la mareta de esta villa"[51]. En efecto, este recinto para el agua es el icono más importante que identifica a la villa y que, por tanto, se convierte en una constante en las representaciones que de Teguise se realizan en el siglo XVII. De finales del siglo XVI es la vista que ofrece Leonardo Torriani, donde la población se despliega a piedemonte de Guanapay, en un amplio paisaje que incluso permite ver las islas chinijas. Las casas están representadas de forma convencional y destacan algunos inmuebles, los cuales se intuyen, que aparte de la circular mareta, son el convento franciscano de la Madre de Dios de Miraflores, la iglesia matriz de Nuestra Señora de Guadalupe, la Casa del Marqués y el Castillo de Santa Bárbara, en la cima de Guanapay, con alguna ermita en las afueras. Ya en pleno siglo XVII, Iñigo de Brizuela (1635) ofrece en su "Planta de la Nueva Fortificación de la Villa de Teguise" un plano con una propuesta de muralla, que con forma rectangular y con un baluarte en la parte central de cada lado, cerraría por completo a la población. El proyecto no se llevó a efecto y el trazado que ofrece el interior de la población difiere bastante del que unas décadas más tarde realizaría Pedro Agustín del Castillo. En el plano de Castillo (1686) hay varias manzanas tendentes a la regularidad que todavía se mantienen en la villa, destacando la trilogía de edificios que forman la Casa del Marqués, la Iglesia Mayor y el Convento de San Francisco, muy cercanos entre sí. En cuanto a las plazas aparecen dos, una que está ocupada por la mareta y otra que califica "Plaza Mayor", en la que no detalla ningún edificio singular, mientras otros elementos que refiere son las ermitas de Nuestra Señora de la Concepción y de Santa Catalina, Castillo de Guanapay y la Caldera de la Montaña de Guanapay. En realidad la mayoría de los elementos singulares que aparecen ya existían un siglo atrás, con lo que se debe entender que la recuperación plena tardó en llegar, ya que en el

[48] F. Bruquetas de Castro, *Las actas del Cabildo de Lanzarote (siglo XVII), Cabildo de Lanzarote*, Arrecife, 1997, pp. 57, 229 y 230.

[49] Vid F. Hernández Delgado, *La Gran Mareta de la Villa de Teguise*. Folleto, Difusión Cultural, Ayuntamiento de Teguise, 1988.

[50] R. F. Díaz Hernández, "Importancia estratégica de la Real Villa de Teguise", *Aguayro*, núm. 156, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pp. 22-24.

[51] F. Bruquetas de Castro, *Nombramientos y Títulos de la isla de Lanzarote (1641-1685)*, Ayuntamiento de Teguise, 2000, p. 29.

XVII no se producen aportaciones importantes, lo que sí se verá en el siglo siguiente[52]. Aunque con mucha menor definición, durante esta centuria comenzó a destacar Haría, situado en un valle agrícola al norte de Lanzarote y cuya parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación se crea en 1631. El núcleo es rural y está constituido por una red de caminos que de forman radial convergen en la iglesia y plaza parroquial[53].

ISLAS DE REALENGO

El panorama urbano de las islas de realengo es mucho más complejo que el correspondiente al grupo de señorío. Aparte de que sus tres capitales serán las ciudades más importantes de las islas, también hay que tener en consideración que en su ámbito insular hay un mayor número de localidades, algunas de las cuales han alcanzado cierta notoriedad, especialmente en Gran Canaria y Tenerife y, en menor medida, La Palma.

Las Palmas de Gran Canaria fue la primera fundación de realengo en Canarias (1478). El origen de la ciudad fue el campamento o Real de Las Palmas, organizado por Juan Rejón en el comienzo de la conquista de Gran Canaria. Tras la contienda, el asentamiento se reconvierte en un núcleo civil, dotándose de las funciones urbanas más importantes de Canarias, ya que al cabildo de la isla se unía su reconocimiento de nueva sede episcopal de las islas, estas instituciones se fueron completando en las primeras décadas del siglo XVI con la instalación de la Real Audiencia de Canarias. Las Palmas comienza el siglo XVII tras sufrir el duro golpe de la invasión de Van der Does (1599), la cual provocó la destrucción de muchos de los edificios de la ciudad[54]. Por estas y otras razones, la capital grancanaria pierde peso en el archipiélago, especialmente a favor de La Laguna, dejando de ser la más populosa y viendo como los dirigentes de algunas de las instituciones que la tenían por sede, como el caso de la Audiencia, se trasladan a Tenerife. De ahí que esta centuria no sea de gran prosperidad para la ciudad, aunque paradójicamente aumente el número de sus conventos: Bernardas Descalzas (1643), Agustinos (1664) y Clarisas (1664), además de la Compañía de Jesús (1697). Este rasgo de "conventualización" de la ciudad es posiblemente la característica urbana más llamativa del siglo XVII, en una trama que presenta muy pocas modificaciones con respecto a los siglos anteriores. Así lo evidencian los planos que se conservan del momento, contrastando los de Torriani (ca. 1590), Casola (1599) y Pedro Agustín del Castillo (1686), ya que el de Brizuela (1635) sólo refleja el perímetro de la muralla y no la trama interior[55].

Las Palmas era en el siglo XVII una ciudad amurallada que estaba formada por dos barrios: Vegueta y Triana. Vegueta integraba el núcleo fundacional del entorno de la ermita de San Antonio Abad, combinando el trazado irregular de esa zona con la malla más regular del resto del barrio, conservaba su carácter institucional con la presencia de las instituciones más importantes del archipiélago que aún tenían su sede en la plaza mayor o de Santa Ana: la Catedral, Palacio Episcopal, Real

[52] J. S. López García, *Origen y desarrollo urbano de Teguise (Lanzarote)*. Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1993. Id., "Aproximación a los núcleos y territorialidad históricos de Lanzarote", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 39, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 611-619. Id., "Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico", en AA VV, *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, tomo I, Cabildo Insular de Fuerteventura, Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, 1993, pp. 308-327.

[53] J. S. López García, "El centro histórico de Haría (Lanzarote - Canarias)", en AA VV, *XII Jornadas de Estudio sobre Lanzarote y Fuerteventura*, cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife, en prensa.

[54] Vid. P. C. Quintana Andrés, *Las sombras de una ciudad. Las Palmas de Gran Canaria después de Van der Does (1600-1650)*. Cabido de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

[55] J. Tous Meliá, *Visita de las Yslas y Reyno de la Gran Canaria hecha por Don Iñigo de Brizuela Hurbina; con la asistencia de Prospero Casola*. Museo Militar Regional del Centro de Historia y Cultura Militar de Canarias, Ministerio de Defensa, Madrid, 2000, página sin numerar.

Audiencia y Cabildo de la isla. Por su parte, Triana, también presentaba esa dualidad en el trazado, siendo el más irregular el concerniente a la zona de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios, para regularizarse algo más en el resto; este barrio era más comercial. Como es conocido los dos barrios estaban separados físicamente por el barranco de Guiniguada, necesitando de puentes para la comunicación interna de la ciudad, que en ocasiones eran afectados por las fuertes avenidas de aguas, como sucedió en 1615 y 1694. En 1673 se construyó uno nuevo de cantería, tras la ruina de los anteriores[56]. Fundamental para conocer el urbanismo de Las Palmas durante el siglo XVII es el plano de Pedro Agustín del Castillo (1686), el cual se puede considerar una de las piezas más interesantes de su género en la cartografía histórica de las islas. No sólo refleja la planta de la ciudad, sino que dibuja los edificios en perspectiva, ofreciendo un panorama muy completo. Los dos barrios mantienen las características heredadas, adquiriendo protagonismo los nuevos conventos que se levantan en solares que anteriormente estaban ocupados por viviendas. La superficie edificada es prácticamente la misma que a finales del siglo XVI, si se contrasta con el plano de Torriani, y las variaciones en las manzanas son escasas y afectan a pocos casos. Intramuros aún queda terreno libre entre el cuerpo de población y las murallas norte y sur. Sin embargo, se puede considerar novedad la aparición de casas en la zona de Los Riscos, arrabal popular, que constituirá el tercer barrio de la ciudad y que tendrá mayor presencia en adelante[57].

Gran Canaria con otra localidad con el título de ciudad, que es Telde, que tiene una de sus novedades en la fundación del convento franciscano, instalado en la ermita de Santa María de la Antigua, influenciando de tal manera al barrio que en adelante será conocido por el nombre de San Francisco[58]. El centro de la ciudad lo seguía detentando el entorno de la Iglesia y plaza de San Juan Bautista, con el cercano Hospital de San Pedro Mártir. Aunque Telde era de origen prehispánico y aún conservaba barrios de casacueva, el ejemplo más notable de superposición era Gáldar. La que había sido cabecera guanartemal de la isla conservaba construcciones prehispánicas en el mismo centro de la villa en el siglo XVII, hecho singular que es referido en varios textos de la época, ya que buena parte de la población estaba constituida por casascueva. Este fenómeno queda muy bien explicado por López de Ulloa en 1646, quien refiere:

> la uilla de Gáldar, açiento y morada de los Reyes Guadartemes de aquella ysla; es vn lugar donde las más de las hauitaciones son debajo de la tierra, en cuevas naturales y artificiales; ay muchas casas labradas de lo antiguo[59].

La construcción más referida es la que llaman la casa o "Palacio del Guanarteme", cercana a la iglesia de Santiago y que se mantuvo hasta el siglo XVIII. Este caso es muy significativo porque evidencia la variedad de imágenes que ofrecían las ciudades y villas canarias del seiscientos, incluida la pervivencia de edificaciones prehispánicas. De fundación

[56] J. Concepción Rodríguez, "Aportaciones para el estudio de los puentes del Guiniguada", en AA VV, *Miscelánea. Homenaje al Doctor Ramón López Caneda*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 75-88. J. S. López García, "Las Palmas de Gran Canaria: los puentes del Guiniguada y las Cuatro Estaciones del Obispo Verdugo", en AA VV, *Añoranza del viejo Guiniguada*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pp. 35-51.

[57] P. A. del Castillo, *Descripción Geográfica de las Yslas de Canaria*. Edición facsímil, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994. J. Tous Meliá y A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía (1588-1899)*. Ministerio de Defensa, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

[58] P. Hernández Benítez, *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Telde, 1958, pp. 174-176, 333. A. M. González Padrón y C. J. Ojeda Rodríguez, "Las plazas históricas de la ciudad de Telde", en AA VV, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 494-496.

[59] F. Morales Padrón, *Canarias: Crónicas de su Conquista*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978, p. 321.

hispana era Santa María de Guía, que se estaba consolidando como uno de los núcleos más importantes de la isla, con un trazado de cierta regularidad que desde el siglo XVI quedaba dentro de un triángulo imaginario cuyos vértices eran la iglesia parroquial de Santa María y las ermitas de San Sebastián y San Roque[60].

Santa Cruz de La Palma fue la segunda ciudad de realengo fundada en Canarias en 1493. Durante el siglo XVI tuvo un gran auge económico y artístico, gracias al comercio, quedando definida en las características fundamentales de su trazado urbano, muy determinado por su emplazamiento litoral. La ciudad se desarrolló de forma alargada paralela a la costa, sorteada por varios barrancos, presentando su parte más regular, con manzanas rectangulares y estrechas en la zona baja, donde está situada la plaza principal con los edificios más importantes, e irregulares en la alta. Entre las novedades constructivas que aporta el siglo XVII están los conventos femeninos de las clarisas (1603) y las dominicas (1624), que se suman a los dos anteriores de monacato masculino.

Santa Cruz de La Palma cuenta con una vista general, perteneciente a la Sociedad *La Cosmológica*, que posiblemente date del siglo XVII, en la cual se ofrece la imagen desde el mar. En la misma aparece una ciudad amurallada, con un núcleo urbano consolidado, con una buena cantidad de edificios. Aunque la arquitectura doméstica se representa homogeneizada, se aprecian algunos balcones en la calle de la Marina, más detalles se ofrecen para los inmuebles singulares. En el dibujo aparecen los conventos de San Francisco, Santo Domingo, Santa Clara y Santa Catalina; las distintas ermitas urbanas, incluidas La Encarnación y La Concepción, que están en las afueras, el Hospital de los Dolores y, por supuesto, la iglesia matriz de El Salvador con su torre y portada, ubicada en la plaza que entonces se denominaba "principal", que a partir de 1835 se denominó de "La Constitución" y actualmente Plaza de España. Tampoco faltan los tres castillos y las baterías. Tal como sucede en Las Palmas, Santa Cruz de La Palma también estaba dividida por barrancos, por lo cual los viaductos fueron estructuras necesarias, así en el Barranco de Dolores aparecen tres puentes. Incluso se definen gráficamente algunas calles y plazas, testimoniando el aspecto de una ciudad canaria del siglo XVII, que en este caso particular se ha relacionado con las ciudades portuguesas[61]. Ya Leonardo Torriani apreció estas concomitancias. La calle principal era la denominada genéricamente como "calle Real", pero que por tramos tenía denominaciones particulares, que cambiaron a lo largo de los siglos: Real del Puerto, Real de Santiago, Plaza Principal y Calle Real de dicha plaza, Real del Puente del Medio, Real de la Placeta, Real del Tanquillo del Concejo, Real de Santa Catalina, etc.[62] En el resto de la isla predominaban los núcleos poco consolidados, aunque de los que habían adquirido importancia a lo largo del XVI, en el siglo XVII se aprecia el estancamiento de la Villa de San Andrés y el auge cada vez mayor de Los Llanos, en virtud de la riqueza agrícola del valle de Aridane, el cual se va consolidando como segunda población de La Palma[63].

[60] J. S. López García, "Origen y desarrollo de los cascos históricos de la comarca de Agáldar: Gáldar y Guía", en AA VV, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 299-326.

[61] Id., "El Conjunto Histórico de Santa Cruz de La Palma", en AA VV, *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*, tomo II (Area de Arte), Patronato del Quinto Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1993, p. 21.

[62] J. Pérez García, *Casas y Familias de una Ciudad Histórica. La Calle Real de Santa Cruz de La Palma*. Cabildo Insular de Palma, Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma), Santa Cruz de La Palma, 1995, p. 18.

[63] J. S. López García, "Núcleos y territorialidad históricos de San Miguel de La Palma", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 38, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1992, pp. 514-516.



San Cristóbal de La Laguna. Leonardo Torriani, 1588.

San Cristóbal de La Laguna fue la tercera ciudad de realengo fundada en el archipiélago, en 1497, tras la conquista de Tenerife, con la finalidad de ser la capital de la isla. A diferencia de las otras dos ciudades de realengo anteriores, que tenían emplazamiento litoral, para ella se escogió un llano interior en zona de medianía, junto a la laguna de Aguere, de la que tomaría el nombre. A pesar de tener un origen más tardío, su rápida evolución le permitió alcanzar y hasta superar a las otras capitales, convirtiéndose en la ciudad más poblada del siglo XVII. Tuvo la fortuna que no llegaron hasta ella los enemigos y, en consecuencia, nunca fue saqueada, a diferencia de muchas otras localidades isleñas que tuvieron que someterse a costosas recuperaciones. Originada junto a la laguna, donde se levantó la primitiva iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, en esa zona fundacional quedó un trazado irregular que contrasta con el resto del tejido, de tendencia regular. El primer sector fue conocido por Villa de Arriba y más adelante se planteó uno nuevo que en adelante se conocería por Villa de Abajo, donde se concentraron las instituciones más importantes e incluso se creó una parroquia propia, la de Nuestra Señora de los Remedios. Por el crecimiento de la ciudad ambas "villas" quedaron unidas y ya a finales del siglo XVI San Cristóbal de La Laguna está plenamente consolidada[64].

Como sucede en otras ciudades canarias, durante el siglo XVII aumenta el número de conventos, así en 1611 se funda el de las monjas catalinas y el de franciscanos recoletos (1615), éste en las afueras de La Laguna[65]. Con anterioridad se habían fundado los de Santo Domingo, San Francisco, San Agustín y Santa Clara, que se levantaban en distintas partes de la localidad. Estas órdenes tuvieron una gran importancia cultural, así los dominicos crearon en 1612 una cátedra de Teología, que unida a otras materias que impartían formarían el Colegio de Santo Tomás, precedente de los estudios universitarios que se consolidarán más tarde[66]. Estas actividades reflejaban el auge que disfrutaba la ciudad, que incluso quedó confirmado cuando en 1665 los capitanes o comandantes generales la convierten en cabecera militar de las islas, al pasar a residir en La Laguna, en la conocida "casa Alvarado-Bracamonte" o de los "Capitanes Generales"[67]. Esta situación que vive la ciudad se refleja en la arquitectura, más que en la trama, ya que ésta no experimenta cambios notables. La plaza del Adelantado era el centro de la ciudad donde se levantaba el cabildo de Tenerife, la ermita de San Miguel y ahora en el siglo XVII modificaba su imagen con la construcción del monasterio de Santa Catalina. Aunque tenía un carácter polifuncional (concejil, conventual, comercial), escenario además de las solemnidades civiles y eclesiásticas, a diferencia de las otras plazas mayores canarias no era también parroquial o catedralicia, dado que en La Laguna sus dos iglesias poseían plazas propias (La Concepción y Los Remedios). Las calles principales eran las de la Carrera, Herradores, San Agustín, especialmente las que constituyen los ejes Villa Arriba-Villa Abajo. Entre las distintas descripciones de la centuria, se puede citar la del obispo Cámara y Murga, quien en sus "Sinodales" de 1629 dice de San Cristóbal de La Laguna: "es llana, de lindas calles, largas y bien empedradas:

[64] J. S. López García, *Centros Históricos de Canarias*, Anroart, Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, en prensa.

[65] J. Viera y Clavijo, *Noticias de la Historia de Canarias*, Cupsa Editorial, Madrid, 1978, tomo II, pp. 368-369 y 346.

[66] A. Cioranescu, *La Laguna. Guía Histórica y Monumental*. Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1965, p. 194.

[67] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 221-222.

las salidas excelentes, de lindos ayres, fresca y goza de aguas delgadas, frías, de fuentes…”[68].

El panorama urbano de Tenerife durante el siglo XVII era más complejo que el de otras islas y contaba con otras localidades de la isla que habían adquirido un desarrollo notable. Así, desde el siglo XVI habían destacado La Orotava y Garachico, la primera como núcleo más importante del fértil valle de Taoro y la segunda, como puerto principal de la isla. La Orotava, en palabras de Hernández Gutiérrez “era un sitio urbanísticamente consolidado que operaba como una unidad que articulaba varios sectores de asentamiento”[69]. En la Villa adquiere durante el siglo XVII una gran importancia el denominado grupo de las “Doce Casas”, familias principales de la villa que fueron importantes promotores de actividades arquitectónicas y artísticas[70]. Precisamente este grupo de ricos propietarios promovieron el expediente de creación de La Orotava como villazgo, lo que se concedió por Felipe IV en Real Cédula de 28 de noviembre de 1648[71]. No había ningún antecedente de este tipo en Canarias, pero La Orotava en algunos momentos del siglo XVII (1678, 1679-1687) fue la jurisdicción más poblada de Canarias[72]. En este ambiente de prosperidad se levantaron nuevos edificios, especialmente los conventos, como las clarisas (inauguración en 1601), las dominicas (1624) y los agustinos, que ocuparon distintos solares hasta instalarse definitivamente en 1668, sin olvidar a la Compañía de Jesús, que aunque dispuso de medios desde 1679 no abrieron el colegio hasta unos años más tarde[73]. En el siglo XVII La Orotava constaba de dos barrios, la parte central o “Villa de Abajo” y otro, la Villa de Arriba (San Juan o El Farrobo) poblado por la gente más modesta y donde en 1681 habían 694 casas cubiertas de teja y 244 de paja, en ese mismo año se creaba para esa zona una parroquia propia[74]. Este hecho también es significativo, porque en el XVII sólo dos núcleos urbanos tendrán sendas parroquias en su casco urbano, La Laguna y La Orotava (la matriz de Nuestra Señora de La Concepción y San Juan Bautista del Farrobo). En la segunda mitad del siglo, La Orotava presentaba un conjunto urbano plenamente formado, estructurado en dos barrios, donde contrastaba la arquitectura más popular de la Villa de Arriba, con las construcciones más eruditas de la Villa de Abajo. Por su parte, Garachico, conservó parte de su esplendor del siglo XVI, pero a lo largo del XVII fue poco a poco perdiendo protagonismo por la competencia de otros puertos. Siguiendo la tónica general de otras localidades canarias se siguieron abriendo nuevos conventos en su trama urbana, que se añadían a los tres ya existentes desde el XVI, de tal manera que tras diversas gestiones los agustinos logran fundar en 1640, con la condición que abrieran un colegio, y las franciscanas-concepcionistas en 1681[75]. La tragedia no estuvo ausente en esta centuria y Garachico sufrió un aluvión en 1645 (“diluvio de San Dámaso”), un incendio en 1692 y otro más destructivo en 1697, que afectaron al barrio de Los Reyes, calle de la Marina y San José, aunque lo peor vendría en unos años, ya en el siglo siguiente: el volcán de 1706[76]. En cuanto a la trama urbana, durante el siglo XVII se aprecia un importante fenómeno de concentración, al trasladarse al

[68] D. V. Darias Padrón, “Sucintas noticias sobre la Religión Católica en Canarias”, en AA VV, *Historia de la Religión en Canarias*, Ed. Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, tomo I, 1957, pp. 95-96.

[69] A. S. Hernández Gutiérrez, *Arquitectura en el Centro Histórico de la Villa de La Orotava*. Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de La Orotava, CICOP; La Orotava, 2003, p. 22.

[70] C. Fraga González, “Encargos artísticos de las Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII”, en AA VV, *IV Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. II, Cabildo de Gran Canaria, Mancomunidad Provincial de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 355-356.

[71] L. de la Rosa Olivera, *La Orotava hasta 1650*. Col. Enciclopedia Canaria, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 45.

[72] Vid. J. Sánchez Herrero, *art. cit.*

[73] M. Hernández González, *Clero regular y sociedad canaria en el Antiguo Régimen: los conventos de La Orotava*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 24-35. J. Escribano Garrido, *Los jesuitas y Canarias 1566-1767*. Facultad de Teología, Granada, 1987, 247-335.

[74] M. A. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *Santa Úrsula: El Calvario y la Ermita de San Luis*. Gráficas Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 59.

[75] A. Cioranescu, *Garachico*. Col. Enciclopedia Canaria, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 29-33.

[76] J. Velásquez Méndez, “El diluvio que inundó a Garachico en 1645”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de enero de 1987. A. Cioranescu, *op. cit.*, pp. 17 y 18.



Garachico. Próspero Casola-Íñigo de Brizuela, ca. 1635

casco urbano los conventos que estaban fuera, que con los de nueva fundación, suman cinco, los que con la iglesia parroquial de Santa Ana, el hospital, varias ermitas y el castillo de San Miguel, constituyen los principales hitos de la villa. La vista de Garachico por Romain de Hooger (1694) es reflejo del reconocimiento que tenía la villa a escala internacional, si se tiene en cuenta que es una viñeta perteneciente al mapamundi del autor referido y que es una visión muy idealizada de la villa, donde incluso el propio Neptuno aparece en su costa[77]. Si bien La Orotava y Garachico ya estaban consolidadas desde el siglo XVI, entre las poblaciones que destacar está Santa Cruz, gracias al papel cada vez más hegemónico de su puerto, así el obispo García Jiménez dice en 1688: "Entre los lugares de esta isla que así en población de casas fabricadas como en número de personas que más se han añadido, son el Puerto de Santa Cruz, el cual tiene hoy largamente una tercera parte más de casas de nueva fábrica que las que tenía a fines de 1665 que yo arribé a él"[78]. Otras localidades también tenían núcleos interesantes, como Icod de los Vinos o Buenavista.

[77] J. Tous Meliá, *Tenerife a través de la cartografía (1588-1899),* Museo Militar Regional de Canarias, Ayuntamiento de La Laguna, 1996, pp. 126 y 127.

[78] L. Fernández Martín, "Tensiones y conflictos en la Iglesia durante la segunda mitad del siglo XVII", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 22, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1976, p. 536.



Plano de Las Palmas. Pedro Agustín del Castillo, 1686.

PLANO DE LAS PALMAS

Juan Sebastián López García

El plano que de Las Palmas de Gran Canaria realizó Pedro Agustín del Castillo (Las Palmas, 1669-1741) para su obra *Descripción de las Yslas de Canaria* en 1686, constituye una de las piezas más importantes del corpus de cartografía histórica del archipiélago. El dibujo es rectangular, (22,7 x 35,8 cm.), y está integrado en el manuscrito que se conserva en el archivo de la casa condal de la Vega Grande en Las Palmas de Gran Canaria.

Dibujado con perspectiva, a manera de vista aérea, se ofrece una visión detallada de la trama de la ciudad a finales del siglo XVII, en la que además incorpora la fisonomía de los edificios públicos, civiles y religiosos. En una cartela situada a la izquierda de la parte inferior del dibujo, se refieren numerados diecinueve inmuebles singulares.

El plano de Castillo permite apreciar en primer lugar el inmovilismo de la urbe durante el siglo XVII, ya que prácticamente se mantiene la misma superficie construida que un siglo atrás, aunque sí que presenta algunas modificaciones de detalle. Las Palmas está amurallada en sus flancos norte y sur, con sendas portadas que comunican a través de los caminos reales de Telde y Gáldar con las zonas meridional y septentrional de la isla; por su parte el camino de La Vega parte hacia el centro insular desde la plaza del Espíritu Santo.

La muralla separa físicamente lo que es ciudad del resto, aunque hay que considerar que dentro del perímetro aún queda terreno libre sin ocupar por las edificaciones, que en lenguaje moderno diríamos de "suelo urbano". Hacia el oeste está sin amurallar, zona por donde entra el barranco de Guiniguada entre las montañas de San Francisco y Risco de San Juan.

La ciudad del siglo XVII mantiene claramente las huellas de su génesis y del ulterior proceso urbano. Al sur de la desembocadura del Guiniguada se instaló a partir de la noche de San Juan de 1478 el real castellano que supuso el hito fundacional. Con la finalización de la conquista, acaecida oficialmente el 29 de abril de 1483, el campamento militar se transformó en un núcleo civil que poco a poco fue adquiriendo características urbanas. El sector de San Antonio Abad aún conserva las características de ser la primitiva ciudad con su centralidad en la plaza (donde estuvo la primera catedral, que en el siglo XVII ya está ocupada por la ermita de San Antón) de la que parten radialmente cinco calles. El trazado es irregular y tiene su correspondencia en la otra orilla del barranco, en el entorno de la ermita de la Virgen de los Remedios.

Junto a la parte de trazado más irregular, que se corresponde con la parte vieja de la ciudad, aparece una trama de tendencia regular, donde predominan las manzanas más o menos rectangulares o cuadrangulares. Esta parte de la ciudad debió emanar de las ideas renacentistas que propiciaron el primer ensanche de Las Palmas, que tanto afectó al barrio de Vegueta como al de Triana, desarrollados al sur y norte del Guiniguada, el primero a partir de San Antón y el segundo de Los Remedios. Así aparece la ciudad reflejada en el plano de Torriani y así permanece en el de Castillo, aunque en éste de 1686, ya está formándose el arrabal que genéricamente se denominará Los Riscos, esbozado en los entornos de San Juan y San Nicolás.

Las Palmas es una ciudad claramente sectorizada, porque los mismos accidentes geográficos contribuyeron a ello. Por una parte está el límite litoral, por otro las montañas traseras y como eje transversal la presencia del Guiniguada; mientras el hombre aportó las murallas del norte y sur. Precisamente, internamente, su característica más importante es que está atravesada por un barranco (como Santa Cruz de La Palma), lo que obligó a la construcción de puentes que permitieran la comunicación entre los dos barrios. Fueron destruidos en varias ocasiones por las fuertes avenidas de aguas y en el plano de Castillo sólo aparece uno, de sillería.

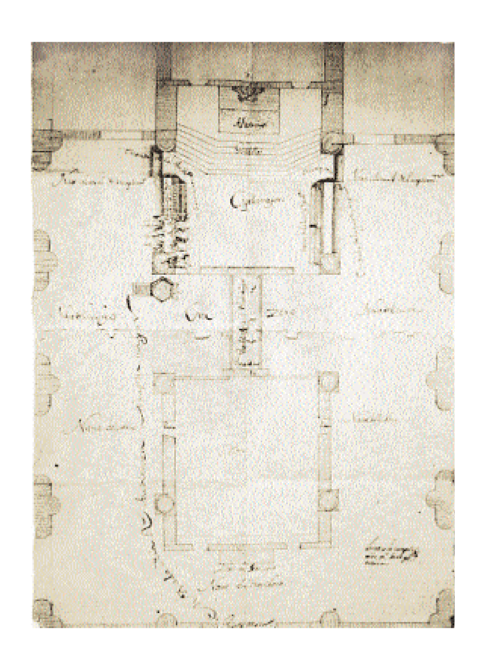
Una de las fenomenologías de muchas localidades canarias del siglo XVII es su conventualización, circunstancia que es apreciable en Las Palmas. El número de institutos monacales se ha duplicado, a los tres que ya existían en el XVI (franciscanos, dominicos y La Concepción de bernardas) se añaden los de los agustinos, San Ildefonso de bernardas y Clarisas, localizados los dos primeros en Vegueta y el último en Triana, con el resultado final de tres conventos por barrio.

De los espacios de la ciudad destaca la plaza de Santa Ana, que se había consolidado como "plaza de los poderes", sumando en el siglo XVII la Casa Regental a la catedral de Canarias, el Cabildo de la isla y el Palacio Episcopal, prácticamente todas las instituciones más importantes del gobierno del archipiélago. Su planta rectangular y su gran dimensión contrasta con las plazas conventuales de Santo Domingo y San Agustín (Vegueta), San Francisco y San Bernardo (Triana), aparte de las pertenecientes a las ermitas de San Antón, (primitiva plaza principal), Espíritu Santo y Los Remedios, además de las dos plazuelas inmediatas del entorno del Hospital de San Martín y Parroquia del Sagrario, en la trasera de la Catedral.

Los edificios más destacados quedan dibujados en detalle, pudiéndose apreciar sus características arquitectónicas. Están la Catedral, la Audiencia, hospitales de San Martín y San Lázaro, ermitas del Espíritu Santo, Nuestra Señora de los Reyes, San Antón, Nuestra Señora de los Remedios, San Justo, San Telmo y San Juan Bautista, Inquisición, conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, (masculinos), Recoletas de San Ildefonso, La Concepción y Santa Clara, (femeninos). La Catedral de Santa Ana mantenía su estructura del siglo XVI, con la parroquia del Sagrario en su cabecera, mientras de los conventos destaca por su tamaño el de la Concepción.



ARQUITECTURA RELIGIOSA



Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria, boceto por Lorenzo Campos.

La arquitectura religiosa en general, y la iglesia en particular, ofrecían normalmente los edificios más importantes de cada localidad, de ahí que reflejaran en gran medida la importancia del lugar y actuaran como un signo claro de prestigio. Las iglesias y conventos fueron normalmente un empeño colectivo, aunque en ocasiones fueran promovidos por algún destacado y adinerado personaje local.

Todos los edificios están bajo las pautas que definen el siglo XVII. En este sentido, en las fachadas predominarán los paramentos enfoscados, aunque existen algunas pocas con sillares de cantería, entre las que están las iglesias de Santa Úrsula (localidad homónima, Tenerife), San Salvador (Alajeró, La Gomera), Las Nieves (documentado en 1672, Santa Cruz de La Palma) y San Agustín (Tacoronte), que es el imafronte pétreo más destacado de la centuria. Tanto en un sentido como en otro, es decir en los escasos ejemplos de sillares o en los mayoritarios de encalados, se abrían los accesos además de otros huecos, destacando algunos edificios por las portadas labradas en cantería, en las cuales se manifiestan con más claridad el lenguaje artístico culto. Sin embargo otros signos marcarán la importancia de los templos, como el número de naves. Durante el siglo se procederá a la ampliación de varios inmuebles, destacando algunos que aumentan de una a tres sus naves, como sucede en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. Otro elemento diferenciador fue la torre, elemento vertical que rompe la horizontalidad de los templos y que tal como señala Carmen Fraga: "No fue, en general, hasta la decimoséptima centuria, que las iglesias insulares contaron con torres[79].

Un ejemplo singular en la arquitectura religiosa lo constituía la Catedral de Santa Ana de Las Palmas, al ser la única sede episcopal del archipiélago. Esta basílica se había levantado a lo largo del siglo XVI y por estar abovedada fue imposible su destrucción por parte de los holandeses en 1599. Por un boceto de Lorenzo Campos, del año 1640 se conoce el estado de la edificación a la cual poco aportó el siglo XVII. Entre ellas está la techumbre abovedada de la capilla de San Francisco de Paula que realiza el maestro Juan Lucero, quien trabaja entre 1617 y 1655 en la Catedral y se le atribuyó durante un tiempo la "Puerta del Aire", que comunica el recinto con el "Patio de los Naranjos" y había sido ejecutada con anterioridad (Luis Báez, hacia 1586)[80]. El influjo del templo catedralicio fue muy poco en la arquitectura religiosa de las islas.

[79] C. Fraga González, *Arte Barroco en Canarias*. Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1980, pp. 15-16.

[80] A. S. Hernández Gutiérrez (coord.), *Catedral de Santa Ana. Patrimonio Histórico*. Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1999, p. 32.

En cuanto a sus circunstancias constructivas, podemos clasificar la arquitectura religiosa del siglo XVII con las siguientes categorías:

- Construcciones de nueva planta para instituciones de reciente creación, especialmente parroquias y conventos.
- Construcciones de nueva planta que sustituyen edificios anteriores.
- Reformas y ampliaciones de edificios anteriores con mantenimiento del uso.
- Adecuación de edificios para nuevas funciones (ermitas convertidas en parroquias o conventos).

Por su condición y uso:

Parroquiales: Tres naves / Dos naves / Una nave

Ermitas

Conventos: Masculinos / Femeninos



Iglesia de Nuestra Señora de La Concepción. San Cristóbal de La Laguna

LA IGLESIA PARROQUIAL

El siglo XVI funcionó como el antecedente más importante en la consolidación del modelo de iglesia parroquial que va a predominar en las islas, a partir del cual se van a generar los distintos ejemplos, especialmente hasta finales del siglo XVIII, en que se van a difundir otras opciones[81].

En la mayoría de los casos, aunque derivaran en resultados con mucha coherencia arquitectónica, las iglesias canarias son fruto de un proceso constructivo en el que dejaron la impronta distintos momentos y lenguajes artísticos, incluso las realizadas en el siglo XVII, han tenido alguna intervención posterior de distinto calado. Ya en esa centuria muchas obras ofrecían muestras de distintos estilos en su arquitectura, como fruto de sus procesos constructivos, a pesar que adquirieran una mayor definición en este momento. Al respecto, como ejemplo, Fraga González afirma al tratar la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo Bajo, "debe tenerse en cuenta que fue a finales del XVII cuando se efectuaron obras de importancia en el templo, recibiendo su definitiva configuración. Así, elementos góticos, mudéjares, renacentistas y barrocos confluían en esta construcción"[82]. El apego al modelo hace que sea difícil la diferenciación tipológica en cuanto a una cronología concreta, que sólo se aprecia con más claridad en algunas referencias estilísticas, aunque también se sabe que éstas pueden ser arcaizantes y responder a repetición de modelos anteriores, en virtud de varias razones (por la formación y gusto del artífice o hasta por deseo del comitente).

El modelo de iglesia parroquial es adaptable a las necesidades y posibilidades de cada caso, a partir de unas características generales, radicando una de sus mayores diferencias en el número de sus naves. En

[81] Vid. J. S. López García, "Promoción, mecenazgo y cambio en la arquitectura religiosa de Gran Canaria, siglo XVIII", en AA VV, *VII CEHA. Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes,* CEHA, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, pp. 519-530.

[82] C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 56.



Iglesia de San Marcos, interior. Icod de los Vinos. [Foto Drago, facilitada por Domingo Martínez de la Peña.].

todo el archipiélago se conservan un buen número de iglesias que mantienen intervenciones del siglo XVII.

Iglesias de tres naves

La iglesia parroquial de San Marcos Evangelista, en Icod de los Vinos, era uno de los beneficios creados durante el siglo XVI en Tenerife. A partir de la primitiva y pequeña ermita, a lo largo del siglo XVI se efectuaron obras de ampliación, pero durante el siglo XVII se plantearon la práctica reedificación del templo. A los efectos se firmó contrato el 5 de julio de 1613 con el maestro de cantería Marcos Báez, vecino de Gran Canaria, para que realizara cinco arcos a cada lado de la nave principal. Estas obras suponían una ampliación del solar, por lo que fue necesaria la compra de terrenos colindantes. Posteriormente, en 1640, se replantea de nuevo la obra con el cantero Jorge de Silva, vecino de La Laguna, con el encargo especifico que la referencia de los arcos fueran los de la parroquial de Santa Ana de Garachico. Un detalle muy interesante del contrato es que se le encarga trasladar la portada de cantería del siglo XVI, (encargada por contrato de 1564, aunque se labró posteriormente), que estaba entonces a los pies del templo, para instalarla en posición lateral, con lo que la fábrica del siglo XVII aprovechaba elementos anteriores, práctica que fue bastante común, especialmente cuando se trataba de pórticos de calidad como el referido. Un nuevo contrato se firma el 27 de mayo de 1649 con el maestro grancanario Luis Báez Marichal, encomendándole la continuidad de las obras y el ya referido cambio de la portada principal para que quedara ubicada lateralmente, junto a la torre. Las obras de carpintería se contratan en el mismo año y los trabajos estaban bajo la dirección del carpintero Francisco Álvarez[83]. Con todas estas obras, el tem-

[83] D. Martínez de la Peña, *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Cabildo Insular de Tenerife, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2001, pp. 33-35, vid. también pp. 27-33.

plo quedó perfilado y sólo algunas intervenciones posteriores completarían su imagen actual[84].

El templo icodense de San Marcos Evangelista nos puede servir de ejemplo para ofrecernos las características de una iglesia parroquial de tres naves:

– Planta de tres naves.
– Arcadas, generalmente de medio punto, sobre columnas toscanas.
– Armaduras de madera de par y nudillo en la nave central y de par e hilera en las laterales, con tirantes de viga doble.
– Armaduras ochavadas en las capillas.
– Capillas laterales, intercomunicadas.
– Entrada por el lado de la epístola.
– Coro a los pies del templo.
– Capillas terminales de las naves con testero plano, con arcos de triunfo.
– Capilla mayor más profunda y alta que el resto.

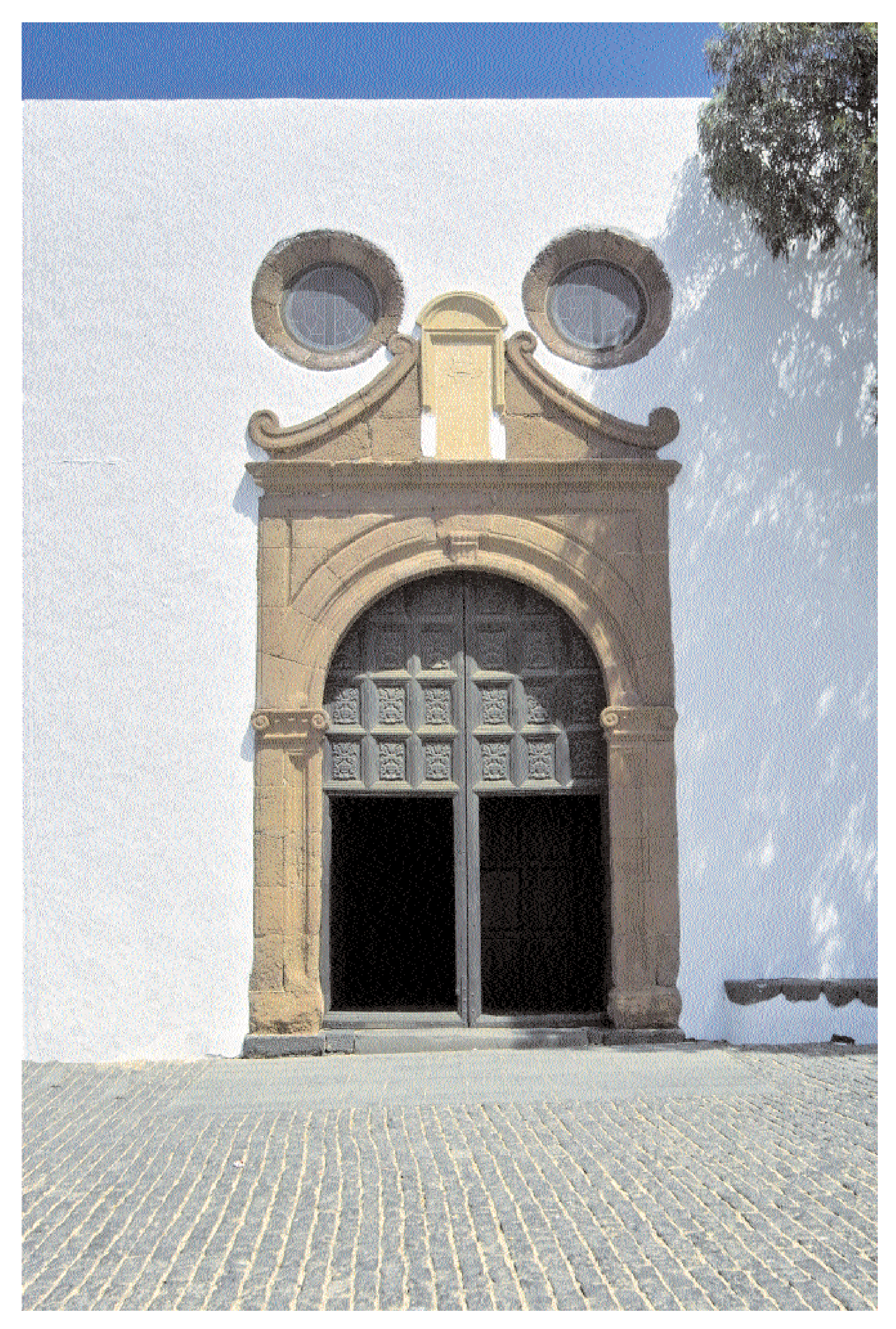
Con estas características debió contar la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que fue sometida a importantes obras durante el siglo XVII, después de los saqueos que sufrió la villa de Teguise y el propio edificio. Desde 1646 se resolvieron algunos problemas de derechos sobre capillas y el proceso constructivo se aceleró después del nombramiento de Luis Rodríguez Fleitas como mayordomo de fábrica en 1653. En los trabajos tuvo una participación muy importante el destacado artífice palmero Julián Sánchez Carmona (1632-1706), quien en escritura de 26 de marzo de 1680 detalla las siguientes intervenciones:

> un arco para la capilla mayor y dos arcos para las capillas colaterales de Nuestra Señora de Consesión y de Nuestra Señora del Rosario y los arcos que de dichas dos capillas an de corresponder a las naves que miran al canpanario y al batisterio, y otro arco para la capilla de San Miguel y dos arcos para las capillas de las Ánimas y Señora Santa Ana y ocho arcos con sus pilares para el cañón del medio de dicha yglesia, que por todos son dies y seis, y ajusto labrar la cantería para lo que ba rreferido y el asentarla en quinse mill rreales de plata, moneda de estas yslas". La obra se completó con "una portada grande que a de serbir de principal en dicha yglesia.

Todavía en el siglo XVII se realizaron otras mejoras, siendo mayordomo Diego de Laguna Ayala (beneficiado y vicario de Lanzarote), quien mandó construir el nuevo coro y baptisterio, entre 1694 y 1695. Por desgracia el templo fue pasto de las llamas en 1909, aunque mantuvo la estructura general y portada principal, así como los cuerpos bajos de la torre[85]. Entre las obras de Julián Sánchez Carmona, que permaneció en Lanzarote desde 1679 destaca la portada principal donde se lee la siguiente inscripción: "Año 1680. Se hizo esta obra con limosna de vecinos, siendo obispo el ilustrísimo señor don Bartolomé García Ximénez. Mayordomo de fábrica el capitán Rodríguez Fleitas. Maestro Julián Sánchez". Precisamente el capitán Luis Rodríguez Fleitas, como mayor-

[84] Durante el siglo XVIII se aumentó la altura de las naves y capilla mayor, además de efectuarse la ampliación de los pies del templo, para colocar un nuevo coro. *Ibídem*, p. 35.

[85] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *op. cit.*, pp. 126-128, vid. también pp. 30-44.



Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, portada principal. Teguise.

domo de la fábrica parroquial, había encomendado las obras a este maestro de cantería[86]. Esta portada es la más importante de todas las labradas en la isla de Lanzarote y está dentro de las coordenadas del clasicismo imperante en el momento, a pesar de lo tardío de su fecha: vano de acceso con arco de medio punto, pilastras cajeadas en las jambas, capiteles jónicos de volutas y pencas, con sencilla ménsula en la clave del arco; el conjunto está coronado por la lápida que tiene la referida inscripción, la cual está rematada por un frontón semicircular y flanqueada por sendos roleos.[87]

La iglesia de Santa María de Betancuria estuvo afectada por importantes obras durante el siglo XVII, que fueron necesarias tras los efectos destructivos que dejaron en ella la invasión de Xabán Arraez en 1593. A partir de 1633 se conocen las cantidades que se fueron gastando en las distintas obras, dando una idea de la envergadura de las mismas. En las listas aparecen distintos artífices, como el albañil Cardona (1633-1636) a quien se le paga por los trabajos efectuados en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, el maestro Luis de San Juan que volteó el arco de la misma hacia 1663, el maestro Juan Báez ("4.000 rs. Pagados a Juan Vaez, maestro de cantería por la obra que izo en esta iglesia"), etc. El edificio era de vital importancia, ya que era la iglesia matriz de la capital de Fuerteventura, pero al mismo tiempo era la única parroquia existente en la isla. Posiblemente la destrucción de 1593 no fue total y es probable que pervivieran algunos elementos de cantería, con características góticas, que permanecieron en las intervenciones posteriores, como el arco apuntado de la capilla mayor. Las obras ocuparon buena parte del siglo XVII y según Fraga González "hacia 1678 el templo presenta ya, más o menos, su especto actual, porque en esa fecha se registran gastos de elementos secundarios dentro de la edificación general". El templo está emplazado en un desnivel, de tal manera que queda enterrado por la parte de sus pies y colgado en la cabecera, quedando al nivel de una explanada-plaza del lado de la epístola. Esta circunstancia hace que en 1658 se tuviera que "romper un pedaso de risco que estaba en la nave del lado de la Epístola, abrir los simientos de las simbres y allanar la iglesia". La torre está apoyada en ese risco y se estaba trabajando en ella en la última década del siglo XVII, circunstancia que está recogida en una inscripción que se colocó en la misma: "Esta obra se iço / ano de 91 siendo/ maiordomo de/ fabrica el cppan./ i ssto. mr. D. Ssan. Trv/ Xo. Rvis la iso/ el Maestro/ Paraga". El cantero Pedro de Párraga aparece en la nómina de pagos del año 1694, recibiendo 9.952 reales por las obras de albañilería y cantería realizadas. La rendición de cuentas de ese año es muy importante, porque recogen la culminación de muchas de las obras del templo, incluso el gasto de 60 reales que costó "una beleta para el remate de la torre que se compró en Garachico". Posteriormente siguieron otras reparaciones y obras de mejora. Este inmueble ha sido valorado por Carmen Fraga como "un ejemplo clásico del mudéjar de las islas orientales del Archipiélago canario: más puro y austero que el de las occidentales, en las que el factor lusitano, así como la abundancia de piedra y madera, lo mixtifican con los nuevos estilos europeos"[88]. A



Iglesia de Santa María de Betancuria. Betancuria.

[86] Ibídem, p. 20.

[87] J. S. López García y M. R. Hernández Socorro, *Historia del arte de la isla de Lanzarote.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, en prensa.

[88] C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias.* Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 115-125.



Portada, Iglesia Santa María de Betancuria. Betancuria.

pesar de su largo proceso constructivo, el inmueble ofrece una gran unidad y responde al modelo de una típica iglesia parroquial de tres naves, rematadas con capillas de testero plano, siendo la mayor más profunda. Los pies también disponen de dos de ellas en cuanto a las laterales y la central está ocupada por el espacio del coro, a lo que hay que sumar otra dependencia del lado del evangelio y la torre que queda apoyada del lado de la epístola. La cabecera se completa con las sacristías, que quedan a cada lado del presbiterio y, por tanto, detrás respectivamente de las dos capillas colaterales, más otras salas que quedan adosadas del lado del evangelio. Las naves están separadas por columnas toscanas y arcos de medio punto, solución formal que se modifica en el arco de triunfo, donde un elegante arco gótico conserva todas las características de este lenguaje artístico, lo mismo que en los que comunican la capilla mayor con las colaterales, mientras los que unen éstas con sus correspondientes naves aún manteniendo su goticismo, ya optan por arcos de medio punto; como se ha dicho, se piensa que estos elementos pudieron perdurar de la fábrica anterior. Las cubiertas son sencillas armaduras de par y nudillo con tirantes de viga doble. El piso es de losas de cantería, que alternan con listones de madera que van dibujando rectángulos. Dada la disposición del templo, dispone de sendos accesos laterales, aunque el del lado de la epístola ejerce de puerta principal. La portada recae hacia la explanada que forma la plaza. El exterior ofrece interesantes cambios volumétricos que se adaptan a las partes ya referidas del templo, sobresaliendo las cubiertas de las tres capillas del testero, que son algo más altas que las naves, todo está cubierto de tejas, con distintas pendientes de aguas (una, tres y cuatro). Como suele ser normal, la torre es el elemento más alto y está rematada en chapitel, es de planta cuadrada, conserva arcos conopiales en sus ventanas, mientras el campanario tiene arcos de medio punto. Por su emplazamiento, la iglesia queda en alto en el lado de su cabecera, motivo por el cual incluso hay un balcón cubierto. El elemento de cantería más destacado es la portada principal, que como se ha dicho está del lado de la epístola y se abre a plaza. Es de sencillo arco de medio punto y está flanqueada por sendos pedestales en los que se apoyan pilastras que están decoradas por unos jarrones de los que salen motivos vegetales simétricos, recordando la decoración *a candelieri*, rematados por una roseta, sobre la cual están el capitel con unos escuetos motivos de origen vegetal, un trozo de friso con un rombo y la cornisa que corona el primer cuerpo. El frontón es triangular, roto en su base para acoger las armas de San Pedro que se despliegan sobre el tímpano, pero también roto en su parte superior para que se abra un ventanal. Como se ve el esquema clásico está aún vigente, pero la interpretación libre del mismo nos conduce hacia el barroco. La iglesia destaca notablemente sobre el caserío, quedando incluso sobredimensionada con respecto al mismo. Sin embargo esta misma idea aporta una de las claves de su interpretación, ya que no se trata sólo de la iglesia parroquial de la villa, sino de la parroquia de la isla, de ahí que el territorio insular sea su auténtica dimensión[89].

[89] J. S. López García, *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, 1983, pp. 127-129. F. Galante Gómez, *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pp. 68-69.

Con tres naves contaba también la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma a principios del siglo XVII, fecha en la que se culminó la correspondiente al evangelio. En su costado se abre una portada mucho más sencilla, la lateral de la epístola, que posiblemente sea la más importante de su género en Canarias, realizada hacia 1585[90]. El almohadillado manierista domina toda la composición, siendo muy interesante la siguiente inscripción: "Domus mea domus orationis est cuintis gentibus Isa 56 / Esta obra se hizo siendo mayordomo el capitán Juan de Valle año 1600", donde se aporta la fecha de realización, justo en la transición del siglo XVI al XVII.[91]

En la iglesia de Santa Ana, en Garachico, ya se trabajaba en sus tres naves a principios el siglo XVII, aunque el templo tuvo que ser reconstruido después del incendio que sufrió por los efectos del volcán de 1706. Sin embargo, de las intervenciones del siglo XVII subsistieron las portadas. La principal fue intervenida a principios de la centuria, ya que en un mandato episcopal de 1605 se determina: "Item que se acabe la portada de dha. Iglesia de buena cantería y con el ornato que conviniere a la autoridad della". Con respecto a la lateral, en las cuentas de 1658 se refiere "una puerta que se quiere hacer por la parte de arriba de la iglesia". Ambas obras se relacionan con Manuel Penedo "el Viejo", aunque la primera se considera una reforma sobre la portada anterior del siglo XVI, momento del que puede conservar el arco carpanel que tanto contrasta con el resto de la obra. Por lo demás, su esquema es el típico clasicista: pilastras sobre pedestales de frentes cajeados, lo mismo que éstas, rematados por unos peculiares capiteles con volutas, ocupando la parte superior el entablamento y sobre éste un frontón triangular, con tres remates en los vértices. Junto con el arco referido, también llaman la atención las repisas goticistas y las conchas que aparecen hacia el centro y parte superior de las pilastras, con soluciones muy parecidas a portadas de Los Realejos y La Orotava. Muy similar es la posterior puerta del lado de la epístola, más clásica al haber desaparecido las repisas y quedar limpio el cajeamiento de las pilastras. En el lado del evangelio se abre otro acceso, decorada con almohadillado, con unas características muy parecidas a las del convento de Santo Domingo de esta misma villa y puerto. En el año 1605 también se especifica "Item que se haga una torre a la parte de la Epístola, en el sitio que allí está a propósito para ello"; parece que en 1616 ya estaban edificados tres cuerpos y que en 1628 se estaba trabajando en el cuerpo de campanas, momento en el que Domingo de Silva era el maestro de las obras. Según Pedro Tarquis fue la primera torre en finalizarse en Tenerife, aunque no duró un siglo, ya que quedó afectada por el volcán de 1706.[92]

Por su antigüedad, la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en San Cristóbal de La Laguna tiene un proceso constructivo muy complejo, conservando elementos de los más variados momentos, de ahí que sea muy difícil adscribirla a un período determinado. Durante el XVII se efectuaron diferentes intervenciones, entre ellas las ventanas de la nave de la epístola por Juan González Agalé, aunque la pieza que más interés centró fue la torre. Durante la primera mitad del siglo XVII tra-



Iglesia de El Salvador, puerta del Evangelio. Santa Cruz de La Palma.

[90] G. Rodríguez, *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Ediciones Encuentro, Cabildo de La Palma, Madrid, 1985, pp. 34, 23, 124-125. F. G. Martín Rodríguez, *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*, Cepsa, Santa Cruz de Tenerife, 1995, p. 185.

[91] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 190. J. S. López García, *op. cit,* p. 101, lám. 2.4.

[92] P. Tarquis Rodríguez, *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1974, pp. 25-26, 28-31, 247-249. Id., "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1965, pp. 334-338, 383-385. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 75-76.



Iglesia de Santa Ana, portada lateral de la Epístola. Garachico.

bajaron en la misma varios alarifes (Antón Ramírez, Juan de Valencia, Antón Moreno, Alonso Hernández, Juan Benítez, Manuel y Diego Penedo), pero esta obra quedó arruinada tras un temporal en 1655. La nueva torre fue encargada a Juan Lezcano (o Lizcano), alarife que modificó su ubicación con respecto a la anterior para encontrar mejor cimentación. Lezcano tuvo en distintos momentos como colaboradores a Andrés Rodríguez Bello y a Diego de Miranda, protagonizando este último la finalización de la obra hacia 1697, al culminar el cuerpo de campanas y el inmediato inferior. La torre es de gran sobriedad, de planta cuadrada y con sillares resaltados en las esquinas, se estructura en la superposición de seis cuerpos separados por molduras, abriéndose puertas de balcón adinteladas en los cinco primeros y arcos gemelos de medio punto para el campanario, que está rematado por una cornisa, a la que luego se añadiría otro cuerpo. En el interior del primer cuerpo se instaló el baptisterio que luce una cubierta de nervaduras, siguiendo la tradición del gótico[93].



Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, torre. San Cristóbal de La Laguna.

La iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, constituye un buen ejemplo de edificio que fue creciendo según las posibilidades del lugar. Al comenzar el siglo XVII aún era un templo de una nave, pero entre 1640 y 1680, aproximadamente, fue ampliado a tres y además se construyeron algunas capillas laterales del lado izquierdo. La primera nave en construirse fue la del evangelio, que a finales de 1644 estaba bastante avanzada, pero en 1652 un incendio dejó el templo reducido a los muros. En las obras de reconstrucción se alargó más la nave central en la parte de la capilla mayor y además se le añadió la correspondiente del lado de la epístola. De esta manera la iglesia adquiría su disposición de triple nave antes de finalizar la centuria, aunque experimentaría todavía una notable ampliación en el siglo siguiente[94].



Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, vista parcial exterior. Santa Cruz de Tenerife.

La de Santa Catalina de Alejandría, en Tacoronte, también es de tres naves y en ella trabajó el maestro Domingo Rodríguez Rivero, quien se comprometió en 1664 por escritura pública a construir los arcos de las naves, cuatro a cada lado, más el de la capilla mayor, por los que habría de cobrar 6.400 reales. Los arcos de separación entre las naves son de orden toscano. Posteriormente la obra tuvo otras reformas y ampliaciones.[95]

La de Nuestra Señora de la Asunción, en la villa de San Sebastián de La Gomera tiene sus orígenes durante el sigo XV, y como muchos edificios religiosos canarios fue creciendo según lo hacía la población y las posibilidades económicas. La localidad fue asediada en varias ocasiones y en la correspondiente a los argelinos de 1618 quedó muy afectado el templo de la Asunción. Darias Príncipe cree que la iglesia ya contaba desde el siglo anterior con tres naves, aunque con una única portada en fachada, dado que las circunstancias fueron más favorables para su construcción y que las obras que se llevan a efecto durante el siglo XVII son de reconstrucción, especialmente de las cubiertas. Esto aclararía el "arcaísmo" de los capiteles de las columnas que separan las naves, que estilísticamente concuerdan más con los

[93] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 233-234. P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, pp. 275, 288-290, 299-306, 365-368. J. S. López García, op. cit., pp. 40-44.

[94] A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Caja General de ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, tomo II, pp. 263-269. C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, pp. 58-59.

[95] P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, pp. 373-374, 376. J. S. López García, op. cit., pp. 54-56.



Iglesia de Nuestra Señora de La Asunción. San Sebastián de La Gomera.

de la capilla mayor, usando una formulación que pertenecería a un momento anterior al de la generalización de los capiteles toscanos.[96] En la rendición de gastos aparecen citados el carpintero Juan Fernández y el albañil Luis Merino, en la obra de la capilla principal y sacristía. En 1630 se rinden cuentas al obispo Cámara y Murga y en ellas se concretan que se han gastado 1.067 reales en la "nave de arriba" y algo más en la "nave de abajo". No obstante las obras no concluyeron en el siglo XVII y las capillas del testero de las naves laterales y las portadas a los pies de las mismas se realizaron en la centuria siguiente[97], este autor opina que la ampliación de una a tres naves se produjo entre 1618 y 1649.

Las dos iglesias matrices de Los Realejos son actualmente de tres naves. En el templo de Santiago del Realejo de Arriba se realizan obras durante el siglo XVII, frente a las cuales también estará el conocido maestro Penedo. Este artífice levantó la nave de la epístola con su correspondiente puerta lateral, a la que se alude en la inscripción allí existente: "En el año de 1627 se hizo esta obra siendo Beneficiado y Mayordomo el Licenciado Llanos". La puerta es de medio punto con una sencilla decoración de almohadillado que recorre todo el recercado del vano, tanto en las jambas como en la rosca del arco[98] En 1667 se reedifica la capilla mayor, que se cubrió con una cubierta lignaria del tipo ochavado de limas mohamares, destacando en su harneruelo un ramo de estalactitas con elementos barrocos[99]. También la de Nuestra Señora de la Concepción, en el Realejo Bajo, fue sometida a importantes obras, con su ampliación a tres naves, quedando definida entre 1697 y 1701, interviniendo Manuel Penedo, Bartolomé Rodríguez y Julián Sánchez, vecino de La Palma. El primero de ellos hizo la capilla de Nuestra Señora del Rosario con su arco de ingreso[100]. En la capilla mayor se realiza la armadura ochavada con los faldones decorados por lacerías, formando espacios cuadriculados que están decorados por rosetas, destacando una gran piña de estalactita en el harneruelo. La techumbre fue armada por el carpintero Lorenzo Hernández hacia 1697, dorándose una década después, en 1708.[101]

La iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, en Buenavista del Norte, es en la actualidad de tres naves, separadas por columnas toscanas y ha tenido que ser reconstruida después de un destructor incendio ocurrido en 1996. El primitivo templo data del siglo XVI, aunque conserva elementos aportados por el siglo XVII, algunos de los cuales se pueden considerar entre los más destacados de su proceso histórico. Del interior destaca la capilla de Jesús Nazareno, que constituye un ejemplo singular en Canarias al estar comunicada con la nave del evangelio a través de dos arcos que descansan lateralmente en pilastras almohadilladas y en su parte central en una columna, cuando lo habitual es que las capillas tengan un único arco de ingreso. En la pilastra del lado derecho figuraba la siguiente inscripción, desaparecida en el incendio de 1996: "Año de 1670. Domingo Pérez de Roxas izo este arco"[102]. Otro elemento destacado es la portada principal, que se tiene por obra del siglo XVII,

[96] A. Darias Príncipe, *La Gomera: espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S.A., Ferry Gomera S.A., Madrid, 1992, pp. 101-106.

[97] C. Fraga González, op. cit., pp. 145-152. G. Gasparini, *La arquitectura de las Islas Canarias, 1420-1788*. Cabildo de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Armitano Editores, s.l., 1995, p. 82.

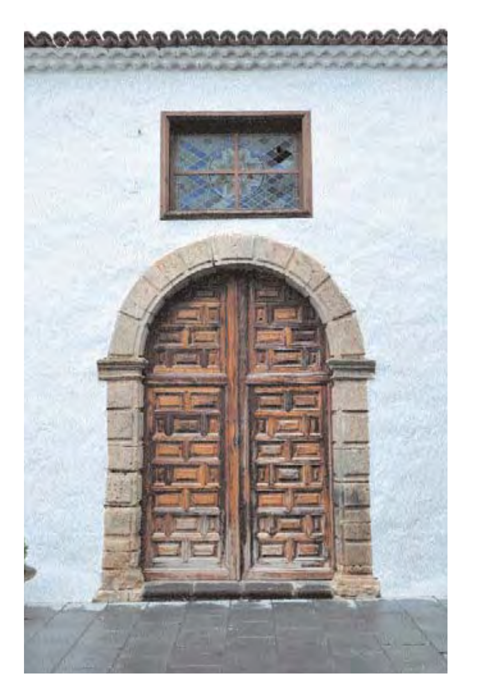
[98] J. S. López García, *op. cit.*, p. 66. P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, p. 343.

[99] C. Fraga González, *op. cit.*, p. 94.

[100] G. Camacho y Pérez Galdós, "La iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo", en AA VV, *Homenaje a Elías Serra Rafols*, II, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1970, pp. 15-17. P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, p. 343. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 69-70. C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 56.

[101] C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 100-101.

[102] P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, pp. 355-356. Está fotografiada en J. S. López García, *op. cit.*, lám. 1.36.



Iglesia de Santiago, puerta lateral de la Epístola. Los Realejos.



Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, portada principal. Buenavista del Norte.



Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, detalle de la arcada de la capilla mayor. Los Llanos de Aridane.

la cual aún mantiene con fuerza los aires clasicistas. Pérez Barrios cree que se realizó a poco de iniciarse la segunda mitad del siglo XVII, formando parte del arreglo de la fachada para lo cual el 31 de mayo de 1652 los vecinos acuerdan "que el dinero que oy está en el arca (…) se gaste i reparar la dicha Iglesia a tanto estar cayéndose el frontispicio". Estos fondos pertenecían a la Alhóndiga[103]. Su arco es de medio punto con pilastras y rosca cajeados, mientras a los lados hay sendas columnas sobre pedestales de fuste decorado con escamas y capiteles corintios; encima está el entablamento y el frontón triangular. Como motivos decorativos aparecen sendos pequeños jarrones en la vertical de las columnas, dos rosetas en el friso y otra sobre el vértice del frontón[104].

La de Nuestra Señora de los Remedios, en Los Llanos de Aridane, es actualmente de tres naves. Construida inicialmente en el siglo XVI, se vio sometida a importantes obras durante el siglo XVII. En 1613 se concierta un arco en "cantería de barranco" con el cantero Juan Rivero, con la condición que en los dos soportes se pudiesen armar otros cuatro arcos. Pasadas unas décadas las obras aún no habían finalizado y se sigue hablando de la "reedificación de aquel Templo", ya que en acta del cabildo palmero de 10 de diciembre de 1659 se pide ayuda para "la obra nueva que se ha hecho en la dicha iglesia y de cuánta importancia ha sido y será que se acabe"[105]. En 1693 se contabilizaron 2.783 reales y 30 maravedís por el costo de la obra de la torre. De los elementos de cantería, en la capilla mayor, destacan los almohadillados que de cantería gris se apean sobre los pilares de piedra roja y baquetones góticos, ofreciendo una imagen de elementos superpuestos de dos momentos diferentes[106].

[103] U. Pérez Barrios, *Buenavista. Estudio histórico-artístico*. Labris Editorial, La Laguna, 1985, p. 53.

[104] J. S. López García, *op. cit*, pp. 80-81. C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 252-254.

[105] J. B. Lorenzo Rodríguez, *Noticias para la Historia de La Palma*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de La Palma, La Laguna-Santa Cruz de La Palma, tomo I, 1975, pp. 392-393.

[106] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 114-115. C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 188-189.



Iglesia de Nuestra Señora de Candelaria, interior. Chipude, La Gomera.

En algunas iglesias de tres naves se realizan capillas laterales durante el siglo XVII, como es el caso de la basílica de San Juan Bautista, en Telde. La de Nuestra Señora del Rosario está del lado de la epístola y fue edificada por la cofradía de la misma advocación en 1655. La adosada en el costado del evangelio estuvo primitivamente dedicada al culto de San Ignacio de Loyola, aunque actualmente lo está a Nuestra Señora del Carmen. Se le dio autorización para levantarla a Francisco Yánez Ortega en 1696 y en su retablo figura la siguiente inscripción: "Esta capilla y retablo mandó fabricar Doctor D. Franco. Ianez Ortega, Bendo (Beneficiado) q. fue de esta iglesia y después Mtre. Escuela Dignidad de la Catedral destas islas y patrono de la capilla, año 1699". Ambas capillas son iguales y en sus arcos de ingreso resaltan las columnas adosadas de orden toscano que se apoyan en pedestales sobre las cuales hay una sección de entablamento.[107]

Iglesias de dos naves

La mayoría de los edificios fueron creciendo según sus posibilidades y necesidades. Las dificultades económicas hicieron que estas ampliaciones fueran lentas y que, incluso, pertenezcan a siglos diferentes, de tal manera que iniciadas en uno no se acaban hasta el siguiente. Uno de estos casos se corresponde con la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria, en Chipude (La Gomera). Se trata de una iglesia de dos naves, separadas por columnas toscanas, con sus capillas correspondientes de testero plano en su cabecera. Los orígenes parroquiales están en la obligación que el 1 de diciembre de 1652 firma Agustín Pérez Mesa, alcalde pedáneo de los lugares de Chipude y Arure, de mantener el curato, lo que determinó la creación del mismo en 1655. Durante el siglo XVII

[107] J. S. López García, *op. cit.*, p. 160. C. Fraga González, *op. cit.*, p. 222.

se construye una nave y se deja planteada la segunda, que no se finalizará hasta la centuria siguiente. En la actualidad, el templo mantiene sus dos naves, en la fachada sólo se abre una puerta que se corresponde con la nave del evangelio con un óculo en su vertical, vano circular que se repite en el frontis de la nave de la epístola. La fachada es sencilla y junto a los huecos referidos, el rasgo más personal es el cuerpo central de cantería que se coloca como eje central entre ellos, rematado por la espadaña de dos vanos.[108]



Iglesia de Nuestra Señora de La luz. Garafía.

Después de un proceso constructivo durante el siglo XVI, la de Nuestra Señora de la Luz, en Santo Domingo de Garafía, continuó en obras durante el siglo XVII para convertirse en un templo de dos naves, en tiempos que era beneficiado de la parroquial Luis Rodríguez, quien falleció en 1673.[109] A partir de 1658 los pedreros garafianos Domingo Rodríguez y Melchor Rodríguez comenzaron las tareas de sacar la piedra para la construcción de la nueva nave, del lado del evangelio, en la que el maestro Manuel de Párraga llevó la parte de albañilería. La carpintería fue obra de Baltasar de los Reyes y Agustín Álvarez, mientras los maestros canteros fueron los hermanos Francisco y Juan Sánchez de Carmona, quienes cobraron 936 reales en 1658 por las dos puertas principales de las naves y ventanas. Sin embargo, en ese mismo año, el que más cobró fue Antonio de Orbarán, por la obra de carpintería y arquitectura que hizo en la iglesia, pues su pago ascendió a 4.312 reales. Por las cuentas pertenecientes al año 1664, en los que se pagan las labores de desarmar y armar la cubierta de la nave vieja, cubrir con tejas, etc. además de la realización del campanario, se puede pensar que los trabajos en la iglesia ya estaban concluidos. En la actualidad, es un templo de dos naves, con una capilla lateral del costado de la epístola. Las naves están separadas por columnas toscanas de fuste liso, pero las labores en la piedra están más ornamentadas en los soportes de las capillas. En uno de ellos sobre el collarino hay decoración vegetal sobre las que aparecen volutas jónicas, a su vez, sobre el equino vuelven a repetirse los motivos fitomorfos, con tres carnosas hojas que se enredan en el arranque de la rosca del arco. Hay otros más sencillos, de estirpe jónica o toscana, aunque con decoración de ovas y el ábaco con decoración de rosas en sus esquinas interiores. Muy interesantes son las armaduras sin policromar, decoradas con lacerías de par y nudillo las de las naves, con tirantes de viga doble, y ochavadas de limas mohamares las correspondientes a las capillas. El exterior es muy sencillo y refleja la estructura del templo en sus dos naves, cada una con su puerta de medio punto y teniendo un óculo sobre la correspondiente al evangelio y un ventanal rectangular la de la epístola, rematadas cada una con hastial a dos aguas; se completa el frontis con un contrafuerte que centraliza la composición, en cuya vertical está la espadaña[110].

Nuestra Señora de Regla, en Pájara (Fuerteventura) se levanta de una nave durante el siglo XVII y se amplía en la centuria siguiente, con una segunda nave que fue bendecida en 1734, de tal manera que actualmente es un templo de dos naves, con una pequeña torre adosada en la fachada del lado del evangelio. La parte correspondiente al

[108] A. Darias Príncipe, *op. cit.,* pp. 300-303. C. Fraga González, *op. cit.*, p. 157. A. Darias Príncipe, "La Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Candelaria de Chipude", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 259-301.

[109] J. B. Lorenzo Rodríguez, *op. cit.*, p. 178.

[110] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 201-204. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 119-120.



Iglesia de Nuestra Señora de Regla, fachada. Pájara.

Seiscientos es la perteneciente a la nave del evangelio, en cuya capilla mayor consta la inscripción "Año de Jesús María José 1687", labrado en un tirante. El templo mantiene todas las características tradicionales, con sus cubiertas que siguen la tradición del mudéjar, también entre los trabajos de madera destaca el coro con su típico tratamiento de balconada que recorre los pies de la iglesia. Posiblemente, el elemento más llamativo del interior sea el arco ojival en cantería, que separa la nave del evangelio del espacio de la capilla mayor, siendo otro ejemplo más de la pervivencia del gótico. Sin embargo, la aportación más notable de la iglesia de Nuestra Señora de Regla es la portada, que es uno de los ejemplos más sorprendentes del siglo XVII. El esquema de la puerta es clasicista, una puerta con arco de medio punto, con jambas y dinteles cajeados, que queda flanqueada por dos pares de pilastras con capiteles vegetales a cada lado que se levantan sobre plintos, las cuales mantienen un entablamento que da paso a un frontón. El segundo cuerpo contiene el referido frontón en cuyo tímpano se abre un óculo, éste es triangular y abierto en su vértice superior y se inserta en un paño de cantería que mantiene el mismo ancho que el primero, continuando con tramos de pilastras que siguen la vertical de las del cuerpo inferior con otra cornisa, que a su vez tras una faja remata en otra moldura que culmina justo debajo del alero de tejas. Sin embargo, lo que la hace singular no es este esquema compositivo, sino los curiosos motivos decorativos que la ornamentan. Hay un cierto horror al vacío, especialmente en las enjutas del arco y a partir del primer entablamento. Casi todo está decorado, por una parte con decoraciones de tipo geométrico, donde predominan los rombos, pero otra serie de motivos, tales como serpientes que se muerden la cola, luna, soles, cabezas humanas tocadas con penachos, aves, cruces, leones (?), rodelas (?), ondas de aguas (?), han sido las que han motivado interpretaciones de distinto signo. Todavía no se ha llegado a ninguna conclusión definitiva sobre el verdadero origen de esta iconografía, que tradicionalmente se ha considerado de estirpe azteca, al considerarse que fue construida por un canario que había sido contador de las rentas de tabaco en México[111]. A esta teoría se han sumado otras, desde quien confirma el origen precolombino, los que han planteado que se inspiró en grabados de la "Nova Iconología" de Cesare Ripa, o la opinión de Galante Gómez que plantea que "las referencias fundamentales quizá había que sondearlas en la fuente del clasicismo"[112]. Gasparini explica que las representaciones de indígenas americanos con tocados de plumas se difunden en Europa desde principios del siglo XVII, gracias a los grabados de Teodoro de Bry, aunque resalta el carácter popular de la portada de Pájara, que interpreta como "el triunfo de la religión sobre el mal para toda la eternidad", sin descartar que las "cabezas de indios" puedan contener alguna relación con el mundo hispanoamericano[113]. En el lateral del evangelio se abre otra puerta, mucho más modesta, que tiene arco de medio punto con decoración de denticulado.[114]

[111] A. Trujillo Rodríguez, "Elementos decorativos indianos en el retablo canario", en AA VV, *II Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, p. 456.

[112] F. Galante Gómez, *El ideal clásico. Arquitectura canaria (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX)*. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, p. 17.

[113] G. Gasparini, *op. cit.*, pp. 174-176. Su explicación completa es la siguiente: "Las tres cruces, Calvario y Trinidad (la religión) se ubican en lo más alto (triunfo divino) y a dos niveles: la cruz central más arriba que las laterales (Gólgota) exactamente igual a la posición que en Canarias ocupan en todas las portadas rurales o de hacienda. Las serpientes, siete a cada lado (el mal) pueden tener alguna referencia simbólica con las siete cabezas de la Hydra, el monstruo muerto por Hércules. Las serpientes mordiéndose la cola (la eternidad) están en lo más bajo. También hay una paloma (Espíritu Santo). La cruz central está sobre una cabeza con tocado de plumas y una cara de indio a cada lado: esta representación podría insinuar alguna sugerencia al mundo hispanoamericano."

[114] C. Fraga González, *op. cit.*, p. 131. Id., *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, p. 60. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 136-137.



Iglesia de San Salvador, fachada. Alajeró. La Gomera.

Iglesias de una nave

La iglesia de El Salvador en Alajeró, al sur de La Gomera, es un ejemplo representativo de iglesia de una nave, Sin embargo, el edificio destaca especialmente por la fachada totalmente en cantería, donde está la portada principal de planteamiento clasicista, características que resultan llamativas en un ambiente rural. Precisamente, si se exceptúa la gótica perteneciente a la iglesia matriz de Nuestra Señora de la Asunción, en San Sebastián, no existe otra portada con estos elementos eruditos en la isla de La Gomera. Originalmente fue una ermita que alcanzó el rango parroquial en 1675, el inmueble actual es de planta rectangular alargada con capilla mayor diferenciada separada de la nave por un arco rebajado que se apoya en pilastras de capitel toscano, con capilla lateral única, abierta junto al presbiterio del lado del evangelio, con sencillas cubiertas de madera que tienen tirantes de vigas dobles. En su fachada destaca la portada, obra que según Darias Príncipe se lleva a efecto entre 1675 y 1681. Un rasgo destacable es que todo el frontis está cubierto de cantería, donde se abre la puerta principal con arco de medio punto, flanqueada por medias columnas de fuste liso que se levantan sobre un pequeño pedestal con basa, sobre las mismas está el entablamento, en el que el arquitrabe queda reducido a una moldura muy fina, el friso es liso y la cornisa corona el primer cuerpo, rematado en la vertical de las columnas por dos perillones sobre pedestal. El segundo cuerpo se reduce a la ventana de arco de medio punto que se abre sobre el paño de cantería, que se prolonga al hastial, rematado todo el conjunto con una espadaña de dos vanos. Los sillares de las esquinas son de piedra molinera, de piedra más oscura que la portada, lo que crea un contraste[115].

La antigua Chasna, posteriormente conocida por el nombre de Vilaflor, fue la primera cabecera eclesiástica del que fuera menceyato guanche de Abona, de ahí que su beneficio recibiera ese nombre. Por las sucesivas segregaciones de su demarcación no se desarrolló como el resto de otros curatos, de ahí que su templo haya permanecido con una sola nave hasta la actualidad. La familia más importante de la localidad era la de los Soler, así Pedro Soler y su esposa Juana Padilla fundaron el primitivo templo en el siglo XVI. Durante el siglo XVII se realizaron importantes obras en el inmueble, entre ellas la nueva capilla mayor. Las características del templo son las tradicionales de Canarias, con sus cubiertas de madera. La fachada es muy sencilla, con el predominio de los muros encalados. Está formada por dos cuerpos, el de la nave con su hastial a dos aguas donde se abre la puerta principal con un ventanal en la parte superior y espadaña de dos vanos en su lado izquierdo, y otro ciego del lado del evangelio, cada uno con sus sillares irregulares en esquina. Lo más notable del exterior es la de los pies del templo, a la que hay que sumar otra prácticamente igual del lado de la epístola, ambas fechadas en 1675. La composición es de un gran purismo clasicista, la puerta es de arco de medio punto y a cada lado tiene una pilastra cajeada que soporta el entablamento, sin ningún tipo de decoración, sobre

[115] A. Darias Príncipe, *La Gomera: espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S.A., Ferry Gomera S.A., Madrid, 1992, pp. 313-314. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, p. 156. J. S. López García, *op. cit.*, p. 124.

Iglesia de San Pedro Apóstol, portada principal. Vilaflor.



Iglesia de Santa Úrsula, fachada. Santa Úrsula.

cuya cornisa se coloca el frontón triangular que deja recto su vértice superior incorporando en su tímpano la siguiente inscripción: “Año de 1675. Esta obra se hiso Sdo. Bdo. El SSr. Mathias Ruis Alfonso en año ariba”. Sobre la inscripción hay un relieve con una cruz que se erige sobre motivos florales. Sobre los vértices laterales del frontón se colocan sendos remates. La puerta lateral es idéntica con la excepción que en el tímpano de su frontón campean las dos llaves cruzadas y la tiara papal, símbolos de San Pedro Apóstol, a quien está dedicado el templo, con-

tando también con una inscripción que dice "Año de 1675" y una concha que sirve de remate.[116]

También de una nave es la iglesia de Santa Úrsula en la localidad tinerfeña del mismo nombre, que además cuenta con capilla mayor y dos laterales, lo que le otorga una planta de cruz latina. En el siglo XVII Manuel Penedo, conocido por "el Viejo", denominado "maestro de cantería, cantero, alarife y constructor" trabajaba en la capilla mayor hacia el año 1640.[117] En el interior, la nave se separa de la capilla principal por un arco de triunfo de orden toscano, cubierto con las armaduras tradicionales. La fachada es sencilla, pero tiene la peculiaridad de estar cubierta enteramente de piedra molinera, sobre la que resalta la portada de fuerte sabor clasicista. El vano es con arco de medio punto y se abre entre dos pilastras cajeadas sobre las que se sitúa el entablamento, en cuyo friso se alternan tres rosetas. La cornisa sirve de base para un frontón de tímpano puntiagudo. Por sus características esta portada pudiera ser del siglo XVII y si bien difiere algo en el frontón, recuerda mucho al planteamiento de las pertenecientes a la iglesia de San Pedro Apóstol de Vilaflor y la de San Juan Bautista del Farrobo, en La Orotava[118].

En 1570 se concluyó la iglesia de Nuestra Señora de la Luz, en Los Silos, aún dependiente de la parroquial de Buenavista. Con motivo de su declaración como curato independiente se construyó la capilla mayor en 1629, con nuevo arco y gradas que realizó el maestro Juan Rivero. Antes de finalizar el siglo, en 1680 se volvió a modificar el arco, en esta ocasión sobre dos medias columnas de orden toscano. La iglesia ha mantenido su nave única y las capillas laterales que le otorgan planta de cruz latina. El arco de la capilla de la Misericordia también fue realizado por el maestro Rivero, documentado en cuentas de 1628 y 1632, aunque la capilla se concluyó en 1641. La otra capilla, simétrica, también debió hacerse realizado en el siglo XVII y actualmente está dedicada al Corazón de Jesús[119].

La iglesia de San Juan Bautista, en la "Villa de Arriba" o barrio del Farrobo, fue la segunda parroquia con la que contó la villa de La Orotava, declarada como tal en 1631. La primitiva ermita se fundó en 1608, pero la obra fue modificada durante la decimoséptima centuria a partir de 1728, aunque mantuvo su estructura de nave única con el buque más grande del archipiélago, entre las de su tipo. De la fábrica del Seiscientos se conserva la portada que está en la parte trasera del edificio[120]. Esta puerta clasicista presenta un arco de medio punto y está flanqueada por dos pilastras lisas sobre basa y capitel toscano, las cuales recogen un entablamento sin decoración, cuya cornisa sirve de transición para el frontón. Éste es triangular y abierto en su parte superior y de su tímpano sale una esquemática flor que sirve de base para una pequeña cruz, estas mismas flores aparecen rematando las verticales de las pilastras. Ya se ha comentado que guarda concomitancias con las portadas de Vilaflor y de Santa Úrsula[121].

La iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria, en Tijarafe tuvo sus orígenes en el siglo XVI, pero el edificio quedó definido durante el siglo



Iglesia de San Juan Bautista, portada en la cabecera. La Orotava.

116 C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 248-249. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 84-85.

117 P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, p. 339. M. A. Alloza Moreno y M. Rodríguez Mesa, *op. cit.*, p. 33.

118 J. S. López García, *op. cit.*, pp. 57-58.

119 D. Martínez de la Peña, "Historia de la construcción del templo de Los Silos", *Gaceta de Daute*, núm. 1, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 11-22.

120 A. S. Hernández Gutiérrez, *Arquitectura en el Centro Histórico de la Villa de La Orotava*. Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de La Orotava, CICOP; La Orotava, 2003, p. 40. J. J. Martínez Sánchez y V. J. Arzola González, *La iglesia de San Juan Bautista. La Orotava*. Cuadernos CICOP, núm. 3, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, Ayuntamiento de La Orotava, La Laguna, 2003, p. 12. J. A. Lorenzo Lima: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 2008, p. 22.

121 J. S. López García, *op. cit.*, p. 61.

xvii. En la actualidad presenta planta cruciforme, en virtud de las obras realizadas a partir de 1614, consistentes en alargar la nave, levantar la capilla mayor y la de Nuestra Señora del Rosario, del lado de la epístola, para la realización de los arcos se concertó con el cantero Juan Rivero por 1.300 reales. El arco de la capilla mayor es de medias columnas clasicistas, sobre plinto, fuste liso y capitel decorado con ovas. Más primitivo es el correspondiente a la capilla del Rosario, con el uso de dos tipos de cantería, con una pequeña ménsula en la clave, decorada con una flor estrellada. Posiblemente estas obras finalizaron hacia 1625, aunque las tareas continuaron a lo largo de la centuria, como la espadaña que se concierta en 1686 con Domingo Álvarez y sus oficiales. La capilla del Cristo, que completa el brazo menor de la cruz, se funda por escritura de 1701.[122]



Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, fachada principal. Santa Cruz de La Palma.

También cruciforme es la iglesia de San Andrés Apóstol en San Andrés y Sauces. Es una de las parroquias más antiguas de La Palma y en su templo se realizan algunas obras durante el siglo xvii. En 1629 se cubre la nave y hacia 1666 se realizan obras en la capilla mayor, contando con la presencia de los maestros Juan Sánchez Carmona, para la cantería, y Marcos Hernández, para la carpintería. En cuanto a las capillas laterales, la de la epístola (Nuestra Señora del Rosario), fue fundación del presbítero Andrés Hernández Bautista según refiere en su testamento de 1657; por su parte, la del evangelio (Nuestra Señora de la Victoria) lo fue por el beneficiado Matías de Abreu en 1688. Los elementos de cantería más destacados de este templo son los arcos del crucero, que se corresponden con las capillas, aparecen cajeados y con almohadillado en su interior, tratamiento que se aprecia tanto en las pilastras como en la rosca de los mismos[123].

La iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, en Santa Cruz de La Palma, fue declarada parroquia en 1657 y ya estaba edificada en el siglo xvi, pero es sometida a obras de ampliación en la centuria siguiente, de tal manera que en 1672 se registran 8.255 reales por "desbaratar la iglesia y rehacerla". En 1648 hay constancia del ensanche de la capilla, haciendo más alto y ancho su arco toral, motivo por el cual se tuvo que ocupar el espacio de la antigua sacristía y en consecuencia construir una nueva. En 1664 el visitador del Obispado, Melchor Brier y Monteverde, mandó que se alargara el templo, con mayor proporción de los muros y se realizara un campanario de cantería. En 1665 se dieron por terminadas las obras y el mayordomo Guisla dejó memoria de su nombre y fecha en una inscripción sobre la puerta del balcón de la fachada, en la parte baja de la espadaña. Años más tarde, en 1672, se alargó la sacristía y se construyó el camarín de Nuestra Señora, así como el "testero de cantería"[124]. Esas intervenciones aparecen en las cuentas de esos años, donde aparecen referidos distintos artífices, como Domingo de Escobar, Juan Pérez Zamora, Gaspar Felipe, Miguel Pérez, Baltasar de los Reyes, Cristóbal Hernández, Francisco Sánchez, Amaro Hernández. Entre ellos, en 1658 Antonio de Orbarán cobró 11 reales por cada uno de los veintiocho días en que trabajó en guarnecer el almizate y pintar la capilla, mientras en 1672 se le dio 2.500 reales por la obra de albañilería que realizó Francis-

[122] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 195-198. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 117-118.

[123] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 190-191. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 115-116.

[124] A. J. Fernández García, *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves. Patrona de la Isla de San Miguel de La Palma (Canarias).* Ed. Everest, León, 1980, pp. 25-28.

co Sánchez[125]. La obra más singular de las realizadas durante la mayordomía de Diego de Guisla y Castilla (1634-1718) fue la portada que se abre al exterior del lado de la epístola, de gran sabor clasicista, siendo la más sobresaliente de las labradas en la isla durante esta centuria. Está compuesta por una elegante puerta de medio punto, orlada en sus jambas y rosca por un almohadillado, que se convierte en ménsula en la clave del arco, mientras a los lados se flanquea por sendas columnas de orden toscano con fuste liso y basa sobre pedestales con frentes almohadillados. El entablamento contiene un friso decorado con almohadillado sobre el que se coloca el frontón, roto en su vértice superior. En el tímpano aparece un círculo que contiene el anagrama mariano, con las iniciales de la Virgen y una corona, que está adornado en su exterior por pergaminos y motivos fitomorfos. En la baja está una inscripción que nos da la referencia del momento de su construcción: "Siendo mayordomo Diego de Guisla y Castilla". El remate sobre el frontón está formado por un recuadro de cuatro almohadillas en las que se apoyan sendos roleos, que sirven de base a una cruz[126].

ERMITAS

Muchas fueron las ermitas que se levantaron a lo largo del siglo XVII, con marcados contrastes entre ellas. Por una parte, en cuanto a su emplazamiento se pueden dividir entre urbanas y rurales, aunque entre las primeras tampoco es lo mismo que estén ubicadas en zonas centrales como en los bordes de la localidad. Otros criterios para su clasificación es contemplar la circunstancia que sean oratorios independientes, es decir sin estar directamente relacionados con otro edificio, o los que están asociados a la arquitectura doméstica. En cuanto al régimen de propiedad, ya pueden ser públicas o privadas, entre estas últimas están las capillas particulares relacionadas con viviendas o haciendas, de las que pueden ser un edificio exento, estar adosadas al inmueble principal o incluso integradas en la estructura del inmueble. Desde el punto de vista de la cualificación arquitectónica también hay diferencias, ya que existen ermitas con elementos que se pueden considerar eruditos, caso de la de San Pedro González Telmo, dedicada al patrono de los mareantes en Las Palmas de Gran Canaria y la de la Hacienda de San Felipe Neri, en La Orotava, del mayorazgo de Luis Rizzo de Lugo, fechada en 1675, y otras tan modestas como la de San Marcos de Anzofé en Gáldar o San Luis en Santa Úrsula. Las mismas diferencias se pueden apreciar en el tratamiento de las carpinterías de las armaduras.

Las ermitas urbanas tuvieron una gran importancia, de hecho la presencia de las mismas casi otorga esa categoría, ya que sólo en las ciudades y villas importantes se contaban varias de ellas, mientras en el ámbito rural lo habitual era que sólo existiera la iglesia parroquial o la ermita, en caso que no tuviera curato. De ahí que tanto en Las Palmas, como San Cristóbal de La Laguna, Santa Cruz de La Palma, etc. contaran con varios de estos recintos. En la capital grancanaria se levantaron

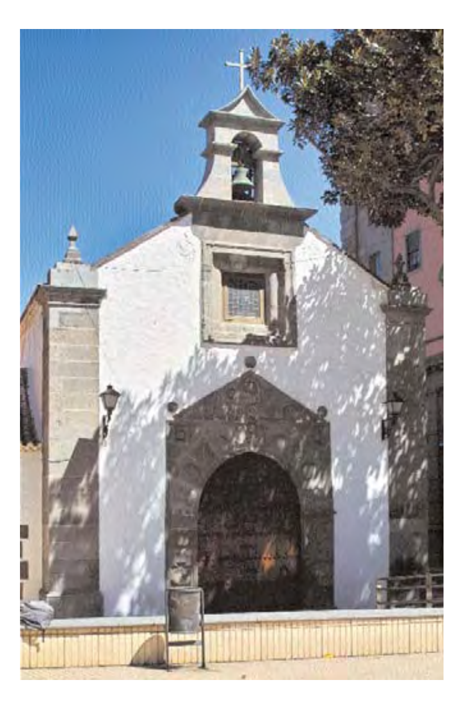
[125] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 176-177.

[126] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 108-112.

desde los primeros momentos de la ciudad, en el plano de Pedro Agustín del Castillo (1686) aparecen las de San Antón, Los Reyes, San Juan, Espíritu Santo, Los Remedios, San Justo, San Telmo y San Sebastián. Sin embargo, estos edificios no siempre ocuparon el mismo solar y en ocasiones fueron trasladadas, como ocurrió con la del Espíritu Santo de Las Palmas, que tuvo su primer emplazamiento fuera de la muralla, para ser trasladada al interior de la misma, en la plaza que hoy lleva su nombre en el barrio de Vegueta. De las ermitas del XVII, posiblemente la más destacada sea la de San Telmo, en el barrio de Triana.

La ermita de San Pedro González Telmo, más conocida por San Telmo, está dedicada al patrono de las gentes de la mar, devoción muy extendida, tanto en el ámbito hispano como en el portugués, donde se le conoce también por "Corpo Santo". La primera edificación se efectuó en el siglo XVI, pero fue destruida durante el saqueo holandés capitaneado por Van der Does en 1599 y, por tanto, tuvo que reconstruirse. En planta la ermita es sencilla, de nave única y con capilla mayor diferenciada, separada por arco de medio punto, apeado sobre pilastras cajeadas que se levantan sobre pedestal y que sobre sus capiteles corintios reciben una sección de entablamento, desde cuya cornisa arranca el arco de medio punto. Muy bella es la armadura de la capilla mayor, dentro de la tradición de las cubiertas mudéjares, ochavada del tipo lima mohamar, profusamente decorada con crucetas y rosetas. Las sacristías y dependencias anexas están del lado del evangelio. Según Millares Torres la cimentación de la ermita comenzó en 1694, llamando la atención su afirmación de que fue obra de maestros peninsulares, sobre todo por el sabor arcaizante que tiene la portada[127]. La fachada es muy sencilla, con su hastial a dos aguas rematado por una espadaña de un vano, teniendo la portada como principal elemento, sobre la que se abre un ventanal cuadrangular. Estos elementos en cantería, junto con los sillares de las esquinas, resaltan sobre los paramentos encalados. Ésta es de cantería, de color gris, con arco ligeramente apuntado, con pilastras cajeadas en sus jambas que recogen unos almohadillados recortados en su interior, que continúan en la rosca del arco, esta escueta decoración se combina con dos recuadros que cobijan sendas rosetas que aparecen en las enjutas, elemento floral que se repite en la vertical de la ojiva del arco. El conjunto está coronado por un frontón triangular, muy plano, que tiene su tímpano decorado con siete rosetas, junto con un tondo que recoge la cruz de los dominicos, orden monástica a la que pertenece San Pedro González Telmo. Los vértices de frontón se decoran con otras conchas, La presencia del arco apuntado goticista en la portada le otorga un tremendo arcaísmo a la portada, aunque también cabe la posibilidad que fuera aprovechado y procediera de la fábrica anterior del siglo XVI, centuria en la que convivieron formas góticas y renacentistas (estructura de vano gótica con elementos decorativos renacientes, si fuera el caso)[128].

En el viejo camino real que iba de La Orotava al Puerto de la Cruz está la "Hacienda de San Felipe", que contó desde el siglo XVII con ermita propia. En la misma destaca la capilla particular, que tiene fachada



Ermita San Telmo, portada principal. Las Palmas de Gran Canaria.

[127] A. Millares Torres, *Anales de las Islas Canarias.* tomo 4 (1650 a 1699), folio 234, manuscrito, El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria. "1694. Se abren en este año los cimientos de la Iglesia de S. Pedro Telmo, en la calle de Triana de Las Palmas, por la Confraternidad de Marinos de Canaria y tenía en sus arcas 800.000 pesos de capital, para la fábrica vinieron artífices de la Península."

[128] S. Alemán Hernández y M. Martín Hernández, *25 edificios históricos.* Colegio de Arquitectos de Canarias, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 125-127. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 155-156. C. Fraga González, *op. cit*, p. 218.



Ermita de San Felipe Neri, fachada. La Orotava.



Ermita de Nuestra Señora del Socorro. Tiagua, Lanzarote.

hacia la vía, destacando por su portada clasicista en la que aparece la siguiente inscripción: "Esta Hermita hizo el Liº D. Luis Riso año 1665". La portada del oratorio de San Felipe Neri es de piedra y el arco de medio punto queda entre dos pilastras toscanas que recogen un entablamento, el cual da paso a frontón en cuyo tímpano campea el escudo. Fue construida por Luis Rizzo de Lugo en la hacienda de su mayorazgo[129].

Lanzarote contaba con ermitas desde centurias anteriores, que incluso fueron reparadas durante el XVII. Sin embargo, este siglo aportó algunas más, como las pertenecientes a los pagos de Tiagua, Teseguite, Nazaret, La Geria y Yuco. Con carácter urbano, ya que se levantó en el interior de la Villa de Teguise, está la del Cristo de la Veracruz, que ya existía en 1640 y que fue objeto de una ampliación con nueva fachada, que ya estaba finalizada en 1679. Más numerosas fueron las rurales, edificadas de forma aislada en distintos caseríos de disposición dispersa, como la de Nuestra Señora de Nazaret, en el pago homónimo, que obtuvo licencia en 1643 y ya estaba concluida en 1648. La de Nuestra Señora del Socorro, en Tiagua, fue fundada en 1612, según atestiguó el capitán Hernán Peraza de Ayala en su testamento de 1646, donde afirma que "por mi devoción yo y la dicha María Franquis mi mujer el año de 1612 hicimos una ermita a Nuestra Señora del Socorro junto a las casas de nuestro cortijo con sus fanegas de tierra"[130]. En el pago de Yuco, en Tinajo, se levantó la de Nuestra Señora de Regla, que estaba finalizada en 1663.[131] La de San Leandro, en Teseguite fue fundada entre 1629 y 1689, mientras la de Nuestra Señora de la Caridad en La Geria, fue probablemente levantada entre los años 1629 y 1653. Estas pueden servir de ejemplo de ermitas rurales[132].

[129] A. S. Hernández Gutiérrez, *op. cit.*, p. 48.

[130] C. Fraga González, *op. cit.*, p. 143. La ermita sufrió reformas a finales del siglo XIX.

[131] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *op. cit.*, pp. 66, 77-78.

[132] F. Galante Gómez y Escuela Pancho Lasso, *Lanzarote. Arquitectura religiosa, 1.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1991, pp. 69-97, 127-145.

La ermita de San Diego de Alcalá formaba parte del complejo conventual de San Buenaventura e integra en su interior la cueva donde oraba el santo cuando residía en Fuerteventura. Se trata de un pequeño edificio de dos naves, con una puerta a los pies de la nave principal y dos laterales, del lado del evangelio. Pertenece a la serie de edificaciones reedificadas en Santa María de Betancuria después de la invasión de 1593. En esta ermita perviven formas góticas en sus elementos de cantería, aunque también hay pilares cajeados sobre plintos, arco de rosca cajeada decorado con una concha en su clave, entre otros. Sin embargo el elemento más notable es la columna abalaustrada con fuste de arranque bulboide que se transforma en torso y que se remata en capitel corintio[133]. Estas columnas bulbosas o "panzudas" también se ven en Hispanoamérica, aunque Gasparini señala que las que se conocen son algo posteriores, dentro del último tercio del siglo XVII[134]. En esta obra trabajó en 1671 el maestro palmero Julián Sánchez Carmona (1632-1706), quien era hermano de fray Pedro Carmona, profeso en el convento betancuriano. El artífice palmero es uno de los más importantes del momento en Canarias[135].



Ermita San Diego de Alcalá, interior. Betancuria.

La de Santa Inés, Valle de Santa Inés, aunque es anterior al siglo XVII, en 1669 presentaba un alto nivel de deterioro, encargando las obras de reconstrucción al alarife Julián Sánchez y a los carpinteros Sebastián y Miguel García. Los trabajos de mejoras continuaron en la centuria siguiente[136]. La de Nuestra Señora de Guadalupe, en Agua de Bueyes (La Antigua) estaba fundada a mediados del siglo XVII, gracias a las contribuciones de miembros de la familia Gutiérrez. Por su parte, la de San Pedro de Alcántara, en La Ampuyenta (Puerto del Rosario), se fundó un poco más tarde, en 1681, en virtud de las aportaciones de Pedro de Medina y Agustina Betencurt. A finales de esa centuria, hacia 1680, se levanta otra ermita por parte de Sebastián Trujillo Ruiz, en la costa norte de isla, dedicada a Nuestra Señora del Buen Viaje, en el poblado pesquero de El Tostón-El Cotillo (La Oliva), A pesar de haber sido sometida posteriormente a sucesivas obras (incluso en la fachada aparece inscrito el año 1834), sigue siendo una ermita muchísimo más modesta que las anteriores y que de todas las del resto de Fuerteventura. De todas maneras es muy interesante por su ubicación, ya que está levantada en una aldea litoral, mientras las restantes pertenecen a localidades y pagos interiores. La misma advocación también revela este carácter de vinculación al mar[137]. En Fuerteventura fue bastante común levantar muros almenados perimetrales, creando un espacio alrededor de las ermitas; de las citadas aún conservan estas barbacanas las de Agua de Bueyes y La Ampuyenta[138].

El emplazamiento de las ermitas como se ha visto fue muy variado, al igual que las soluciones arquitectónicas de las mismas. Muchas se levantaron en fincas rústicas que estaban en despoblados y además su presencia no beneficiaba en particular al vecindario, por no estar cercanas a ningún caserío. Un caso ilustrativo lo encontramos en Gáldar, en cuya jurisdicción un mismo propietario levantó sendas ermitas en dos

[133] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 132-133. C. Fraga González, *op. cit.*, p. 128.

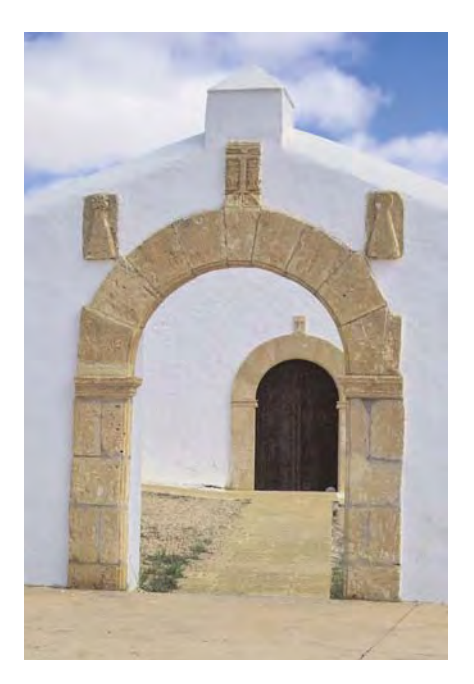
[134] G. Gasparini, *op. cit.*, p. 172.

[135] J. Pérez García, *Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos.* Cabildo de La Palma, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de La Palma, 2001, pp. 37-38.

[136] C. Fraga González, *op. cit.*, p. 133. Id., *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 65.

[137] AA VV: *Lanzarote. Fuerteventura.* Col. Patrimonio Histórico de Canarias, tomo I, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1998, p. 364

[138] C. Fraga González, *op. cit.*, p. 65.



Nuestra Señora de Guadalupe. Agua de Bueyes, Fuerteventura.



Nuestra Señora de Guadalupe. Agua de Bueyes, Fuerteventura.

propiedades distintas y distantes. Marcos Verde de Aguilar y Trejo (1600-1660), canónigo de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, construyó las ermitas de San Marcos y San Isidro. La primera de ellas aún se conserva en Anzofé y al tener también veneración la devoción mariana de ese nombre fue conocida por los nombres de San Marcos o de Nuestra Señora de las Maravillas. Se trata de un edificio realmente modesto, de pequeñas dimensiones, con arco de acceso de medio punto y cubierta a tres aguas, con una sencilla armadura de par e hilera, actualmente sin culto. La otra ermita se levantó en el cortijo de Las Cruces y no conserva el edificio original, sino una reconstrucción posterior que cambió la ubicación a un lugar cercano, hoy conocido por San Isidro el Viejo. El canónigo Verde de Aguilar, más que en estas ermitas rurales, expuso su rango en la capilla que construyó en la propia parroquial de Santiago de los Caballeros, en cuya capilla de la Santísima Trinidad que fundó, colocó un cuadro donde aparece tanto su escudo de armas, como una leyenda que lo califica de "trasnieto" del último guanarteme o rey de Gran Canaria. Esto es muy interesante en cuanto a un concepto de "nobleza isleña" en el siglo XVII, con comportamientos muy propios de la época. Unas décadas después, el capitán José de Medina construyó una ermita dedicada a San José en el cortijo que tenía en el Caidero, en las medianías de Gáldar, que por problemas de permisos no se bendijo hasta 1701, pero levantada a finales del siglo XVII. El edificio en cuestión está en un entorno de casas cueva, incluso se afirma que la cámara artificial más inmediata a la ermita del santo patriarca sirvió de sacristía de la misma. Ubicada en un entorno natural muy bello, actualmente está en ruinas, tratándose de un edificio de planta rectangular, con capilla mayor indiferenciada, cuya puerta con arco de medio

punto de cantería es el elemento más interesante, presentando algunas labores de talla en las impostas y bordura del arco[139].

La ermita de San Luis Rey de Francia se levantó en el lugar de Los Zarzales en Santa Úrsula (Tenerife), frente al Calvario y junto al antiguo camino real que conducía a La Orotava. La iniciativa de su construcción partió de la solicitud que Luis Román hizo en 1679, la cual tuvo rápida ejecución, ya que el edificio ya estaba concluido en julio de 1680. Se trata de una pequeña construcción de planta rectangular, con sencillo acceso con arco de medio punto y escueta espadaña en la esquina del lado del evangelio[140].



Ermita de San José del Caidero. Gáldar.

Los calvarios también fueron muy frecuentes, normalmente situados en las afueras de las localidades. Del siglo XVII es el de Santa Úrsula, ubicado frente a la ermita de San Luis, o el de la villa de San Andrés en La Palma, que se levantó en 1681, según una inscripción existente en el lugar, consistente en un espacio descubierto y cerrado por un muro almenado, en cuyo interior se custodian las tres cruces alusivas al Gólgota.



ARQUITECTURA CONVENTUAL

Los conventos, a pesar de ser una institución de marcado carácter religioso, participan también de las características de la arquitectura doméstica. Las dos partes fundamentales de estos inmuebles son la iglesia, que puede ser desde una a tres naves para los conventos masculinos y de nave única para los femeninos, y las casas conventuales (de clausura para las monjas) en torno a un patio o claustro, donde sus dependencias están acomodadas al desarrollo de la vida diaria monacal (celdas, cocinas, baños, refectorios); incluso pudieron contar con huertas y beaterios, en el caso de los femeninos. Los conventos masculinos fueron más numerosos, de tal manera que levantaron sus cenobios en todas las islas, mientras los femeninos sólo lo hicieron en Tenerife, Gran Canaria y La Palma.

Conventos masculinos

Los conventos masculinos estuvieron presentes en todas las islas, dándose la casualidad que las que sólo contaron con uno, éste era perteneciente a los franciscanos, como sucedió en Fuerteventura y El Hierro, convirtiendo a esta orden en la única que tuvo presencia en la totalidad del archipiélago. Junto con los monjes de San Francisco, los dominicos y agustinos abrieron también sus casas conventuales en diferentes localidades. Las tres órdenes principales de monacato masculino coincidieron en Las Palmas, La Laguna y La Orotava.

Estos institutos religiosos tuvieron diversas ubicaciones en el marco del interior de las ciudades, o fuera de ellas. Fernando Gabriel Martín Rodríguez advirtió que coincide el emplazamiento de los conventos de San Francisco y Santo Domingo en las tres ciudades de realengo cana-

[139] Vid. J. S. López García, “Arquitectura y arte religiosos en Gáldar”, *Aguayro*, núm. 150, noviembre-diciembre, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pp. 17-21.

[140] M. A. Alloza y M. Rodríguez Mesa, *op. cit.* pp. 57-69.

rias, situados a ambos lados de los centros de poder, lo mismo que se aprecia en las ciudades americanas de Santo Domingo y Veracruz. En este sentido, ocupan los extremos de las ciudades, los franciscanos al norte y los dominicos al sur[141].

Desde el punto de vista formal, los conventos masculinos no presentan la relativa homogeneidad de los femeninos. Así, las diferencias comienzan por las propias iglesias, que tanto pueden contar con una, dos o tres naves, de acuerdo con las posibilidades económicas que pudieron disfrutar, sin que en ello intervenga la pertenencia a una orden determinada. Las plantas varían según el número de naves y de capillas, ofreciendo tanto una forma regular como irregular, con muestras de coros altos amplios, situados a los pies. Las capillas mayores presentan concomitancias con las parroquiales con un arco de triunfo que las separa de la nave, aunque San Agustín de La Orotava posee dos arcos torales, creando de forma diferenciada el presbiterio y el antepresbiterio. Según la disposición de la iglesia con respecto al convento, los accesos principales son laterales o situados a los pies, aunque algunos edificios en esquina tienen ambos. Hacia el exterior, muchos ofrecen un frontis lineal, donde se despliegan las fachadas de la iglesia y casas del convento en un mismo plano, aunque también están los de ángulo recto, de tal manera que el espacio anterior resultante genera un compás con dependencias conventuales en dos de sus lados. Los patios o claustros vertebran la vida interior, son de planta cuadrangular y están rodeados de galerías, con predominio de la madera, incluso en los soportes, aunque algunos utilizaron columnas de piedra. Tampoco hay especialización tipológica según cada institución religiosa. Como señala Fraga González: "Surgen, realmente por yuxtaposición de las dependencias, más que por un trazado unitario y previsto de antemano, de ahí deriva su carácter multiforme, que se manifiesta en su volumetría e incluso en el diseño de los templos."[142].

Los templos de frailes están más abiertos a la sociedad y en ocasiones arquitectónicamente rivalizan con las propias iglesias parroquiales, a las que en algunos casos prácticamente llegan a emular, como los agustinos en La Orotava, cuya fundación de 1606 estuvo apoyada por el poderoso e influyente grupo de las "Doce Casas". De ahí que su complejidad arquitectónica sea en líneas generales mayor que los de monacato femenino y formalmente no tengan grandes diferencias con las iglesias parroquiales, incluso ni en las mismas portadas de cantería, cuyos repertorios eruditos pueden emular.

Uno de los conventos fundados en el siglo XVII es el de San Francisco en Telde, que tuvo su origen en la ermita ya existente de Nuestra Señora de la Antigua. Aunque su fundación pudo ser un poco antes, siempre se ha aceptado la fecha de 1612.[143] En este caso no estaba situado en el centro de la ciudad, sino en uno de sus barrios, el de Santa María, pero que en adelante sería conocido por el nombre de San Francisco. El convento está en una manzana irregular, teniendo una iglesia de dos naves en esquina, con acceso principal por la nave mayor y otro lateral, con sus correspondientes capillas, con cubiertas de armaduras de

141 F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 35 y 42.

142 C. Fraga González, *op. cit.*, p. 71.

143 J. Viera y Clavijo, *op. cit.*, II, p. 343.

tradición mudéjar. La portería está situada junto a la sencilla fachada de la iglesia, y en su paño de cantería se levanta la espadaña.

El convento franciscano de Teguise se construyó a finales del siglo XVI, aunque la disposición testamentaria era anterior y fijaba su erección en Famara, terminó por levantarse en Teguise con el nombre de Nuestra Señora de Miraflores[144]. La obra sufrió los efectos de la invasión berberisca de 1618 y después de su recuperación volvió a sufrir un incendio en 1658.[145] La reconstrucción comenzó de inmediato y para la capilla mayor y nave del templo se trajo madera de Gran Canaria. Con las diversas obras efectuadas resultó una iglesia de una nave, con dos capillas colaterales, más una lateral del lado del evangelio y una secuencia de capillas laterales intercomunicas del lado del epístola, que le dan aspecto de segunda nave. Las armaduras son ochavadas en las capillas, siendo de lima bordón y sin policromar la perteneciente a la capilla mayor, con sus ocho gualderas recorridas por los pares y la decoración concentrada en el harneruelo, formada por sencillas aspas y cruces, todo con el trazado geométrico característico del mudéjar. Los detalles más característicos son el mocárabe que cuelga del centro del referido almizate, que está rodeado en su base por unas hojas, mientras a la mitad del tirante de viga doble que cruza la capilla ondea un sol, decorado con hojas en su centro y también destaque la figura de un sol en un tirante de viga doble que cruza el recinto. La nave es de par y nudillo, tanto con tirante de viga simple, como doble, estando éstos decorados con soluciones de carácter mudéjar.



Iglesia de San Francisco de Asís, interior. Teguise.

Los franciscanos fundaron en 1414 el convento de San Buenaventura de la villa de Santa María de Betancuria, primero de todos los levantados en Canarias. Incendiado por Xaban Arráez en 1593 tuvo que ser reconstruido con posterioridad, tarea que se llevo a efecto durante el siglo XVII, aunque posteriores infortunios lo dejaron en la ruina que presenta actualmente. En las tareas de recuperación tuvo mucho protagonismo el padre Carmona, guardián del convento, quien modificó el emplazamiento de la iglesia para separarla del risco. Las obras fueron realizadas por el maestro Julián Sánchez Carmona (arcos y capilla, portería, campanario), mientras la carpintería (techo, coro, tribuna, puertas) fue responsabilidad de fray Gaspar Crespo. La iglesia está destechada en la actualidad y presenta una planta de cruz latina, con dos capillas en cada brazo lateral, donde con el predominio de arcos de medio punto, aún se conservan otros de estirpe gótica[146].

Los franciscanos fueron la primera orden que fundaron en Gran Canaria, concretamente en Las Palmas, en el momento de la conquista, y llegaron a contar hasta con tres conventos de la rama masculina en la isla. Esta fundación era la segunda de Canarias, ya que sólo la precedía la del convento de San Buenaventura en la villa de Santa María de Betancuria. El correspondiente a Las Palmas tuvo una creación temprana, aunque Alzola cree razonablemente que se produjo unos años después de la conquista y no antes o durante la contienda, como se ha afirmado[147]. La invasión de Van der Does, tuvo como consecuencia el incendio de la iglesia y que quedara afectado una parte del claustro del

[144] J. Viera y Clavijo, *op. cit.*, II, pp. 342-343.

[145] M. Lobo Cabrera y P. Quintana Andrés, *op. cit.*, pp. 48-49, Vid. también 51-54.

[146] Fr. Diego de Inchaurbe, *Noticias sobre los provinciales Franciscanos de Canarias.* Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1966, p. 61. J. S. López García, *La arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario.* Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, pp. 130-132. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias.* Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, pp. 125-128.

[147] J. M. Alzola, *op. cit.*, pp. 17-19.

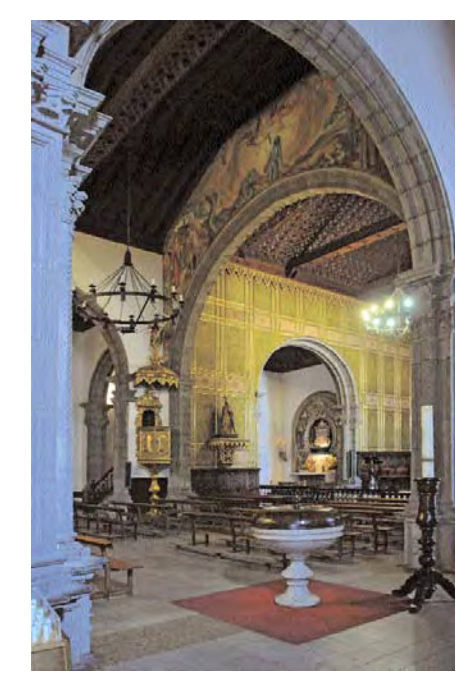


Iglesia de San Francisco de Asís. Las Palmas de Gran Canaria.

convento. Los daños fueron tales y los recursos para paliarlos tan pocos, que se tuvo que priorizar lo más necesario, de tal manera que se comenzó por reconstruir las casas conventuales. El 29 de febrero de 1600, el maestro de cantería Luis Morales asumía trabajar:

> toda la cantería que fuere necesaria para tres arcos y dos pilares que faltan en el claustro de el convento de señor San Francisco de esta ciudad y asentallos después de avellos labrados en la forma y de la mesma lavor y obra que están los demás arcos del dicho claustro[148].

Las obras de reconstrucción continuaron, los Carrasco reconstruyeron su capilla del lado del evangelio (así lo testifica el poeta Bartolomé Cairasco de Figueroa en su testamento de 10 de octubre de 1610) y en 1613 estaba terminada la capilla mayor, que continuó con el patronato y señorío de la colonia genovesa, aunque sólo disfrutarían de derecho de sepultura en la mitad de la capilla. Es probable que las obras del templo quedaran paralizadas durante un par de décadas, entre 1615 y 1635. Es en ese año cuando se comienzan las tareas en la capilla del lado de la epístola, que se emparejaba con la de los Cairasco, situada al otro lado. De este recinto se hizo cargo la Venerable Orden Tercera por dejación de sus primeros propietarios, y en ella trabajó el alarife Juan Lucero. El mismo año de 1635 se comienzan los trámites de propiedad para poder reconstruir la capilla de San Antonio de Padua, que comunicaría con la actual del "Niño Jesús Enfermero" (Cairascos), aunque el proceso constructivo fue muy lento y todavía tres décadas después permanecía sin finalizar, aunque las obras posiblemente se reanudaron a partir de 1652. Para realizar el arco de comunicación con la capilla contigua se firmó protocolo con el oficial de cantería Juan Báez[149]. De las mismas características estilísticas participa la capilla de la Purísima Concepción, por lo que Alzola piensa que se pudo realizar hacia finales del primer tercio del siglo XVII. Esta capilla está actualmente dedicada al Señor de la Humildad y Paciencia. Con todas estas obras, la fase reconstructiva del templo estaba finalizada. En el siglo XVII estaba formado por la capilla mayor, con dos capillas laterales del lado del evangelio, la de la familia Cairasco (actual del Niño Jesús Enfermero) y la de San Antonio de Padua, y otras dos de la parte de la epístola, la perteneciente a la Venerable Orden Tercera y la de Nuestra Señora de la Concepción. La disposición era en forma de cruz, con los brazos laterales anchos, por tener dobles capillas, y el brazo mayor con la capilla mayor en la cabecera y el coro bajo a los pies. Esta planta permaneció así hasta que el edificio fue ampliado antes de finalizar el siglo XVII. En 1689 el teldense Diego Vázquez Botello, deán de la Catedral de Santa Ana de Canarias, costea una capilla doble del lado de la epístola, a continuación de la dedicada a Nuestra Señora de la Concepción[150]. Con la construcción de esta capilla, se realizó un arco de unión entre ésta y la colindante de Nuestra Señora de la Concepción, obra que se encargó al albañil y cantero Cristóbal González[151]. El interior quedó resuelto y en el mismo se pueden ver distintas labores de cantería propias del siglo XVII, que man-



Iglesia de San Francisco de Asís, interior. Las Palmas de Gran Canaria.

[148] M. Lobo Cabrera, *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 134.

[149] J. M. Alzola, *op. cit.*, pp. 34-39. En las páginas 38-39, Alzola reproduce este documento (Archivo Histórico Provincial de Las Palmas, protocolo de Juan García Cabezas, año 1635).

[150] *Ibídem*, pp. 40-44.

[151] *Ibídem,* p. 46: Cristóbal González era vecino de Arucas y se comprometió en protocolo de Andrés Álvarez de Silva "el hacer el arco de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción que sale a la capilla que a fabricado el Señor deán D. Diego Basques Botello en la iglesia del convento de Señor San Francisco desta ciudad y asimismo un nicho de cantería en la dicha capilla de Nuestra Señora de la Concepción en correspondencia del que está de San cayetano en la capilla de San Antonio para colocar en él a San Luis obispo del tamaño de dicho santo y poner la cantería, peones, cal y todo lo demás hasta quedar perfectamente acabado y por precio de mill y ochocientos reales… Otrosí se comprehende en este concierto dos ventanas rasgadas de cantería asul que a de haser el dicho Christóval Gonsáles al lado del dicho nicho de cada lado la suia y an de quedar hechas en el mismo plaso rreferido".

tiene vivas las formas clasicistas. En los arcos de las distintas capillas, la pilastra cajeada se convierte en uno de los elementos primordiales, que puede aparecer sola, aunque en la mayoría de los casos sirven de apoyo a columnas de distinto tratamiento. Se levantan sobre pedestal y alargan su canon con una sección de entablamento, esto es: arquitrabe, friso y cornisa. Los fustes de las columnas están estriados, tanto en bandas verticales como helicoidales y los capiteles ofrecen fórmulas variadas, desde el sencillo toscano hasta el más laborioso corintio. Alzola destaca como un detalle muy importante que las labores de cantería están todas realizadas en piedra del entonces denominado Lugarejo (actual San Lorenzo) o de Arucas, no apareciendo la arenisca sacada de la rada de Las Canteras, que tanto había sido utilizada en edificaciones de distinto carácter en la ciudad, desde la propia Catedral de Santa Ana hasta el claustro dominico de San Pedro Mártir de Verona[152]. El templo fue cubierto con armaduras de madera, siguiendo la tradición mudéjar, con la modalidad de ochavadas para las capillas y par y nudillo para la nave central, con ricas decoraciones. En el exterior destaca la espadaña, realizada en 1679, tal como aparece datada en el escudo que con emblemas de la orden de San Francisco (las cinco llagas, el abrazo del santo italiano con Cristo, los clavos), se labró en la misma. Sin embargo, la obra más sobresaliente es la magnífica portada, realizada en 1689, una de las más notables del siglo XVII en Canarias y que se ha considerado de transición entre la herencia del clasicismo y las formas barrocas, de ahí que se suela clasificar de protobarroca a pesar de su evidente apego al pasado. En su composición mantiene los esquemas heredados del manierismo, aunque con una profusión decorativa que es el rasgo que más la acerca a las características ornamentísticas barrocas. En efecto, se trata de una puerta de aire sereno y planteamiento que sigue las portadas que ya estaban presentes en la segunda mitad del siglo XVI y que pervivieron a lo largo del siglo XVII, hasta ejemplar tardío de finales de la centuria, en la que es considerada nexo entre el manierismo y el barroco. Las columnas de capitel corintio y fuste estriado en dos tercios del mismo, están pareadas ante pilastras cajeadas y sobre plintos y se levantan flanqueando un arco de medio punto con pilastras sencillas en las jambas y recuadros cajeados en la rosca. Este primer cuerpo soporta un entablamento completo (arquitrabe, friso y cornisa), sobre el que campea un frontón triangular abierto en su parte superior que cobija la heráldica de la orden de San Francisco de Asís. Como se ha dicho, la riqueza ornamental es lo que distingue esta portada de las anteriores, repitiendo tanto elementos quinientistas como acentuando un cierto horror al vacío. Espejos con tarjas en los pedestales y en el primer tercio de los fustes, decoraciones de tipo vegetal, que cubren también las enjutas del arco y el friso del entablamento son los ornamentos que están presentes. Sobre los tres vértices del frontón están los remates de la fachada, con un relieve que sobre basa aparece una cruz, mientras en los laterales están sendos espejos con orla muy decorada y que en su interior recogen, respectivamente, las inscripciones "Anno" y "1689".[153]

[152] *Ibídem*, p. 41.

[153] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 157-159. S. Alemán Hernández y M. Martín Hernández, *op. cit.*, pp. 107-111. C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 97-98, 209-211.



Iglesia y convento de San Agustín. La Orotava.

Los agustinos pasaron por distintos lugares de La Orotava hasta ocupar su sede definitiva. Primeramente se instalaron de forma precaria en el barrio del Farrobo o Villa de Arriba en 1648, pero la estancia duró sólo nueve años, tras los cuales aceptaron trasladarse a la zona de El Llano, para instalarse junto a la ermita de San Sebastián en 1657 y fundar el convento de Nuestra Señora de Gracia. Tampoco fue la ermita dedicada al santo protector contra las epidemias el lugar definitivo, sino que finalmente la fundación se produjo en la que fuera ermita de San Roque. En el referido recinto se juntaron el 29 de enero de 1671 un grupo de vecinos notables de la villa y acordaron con fray Baltasar de Molina y Llerena la creación del nuevo convento agustino, para lo cual obtuvieron licencia de la Real Audiencia de Canarias. En la escritura de patronato refieren: "los caballeros y Nobleza de La Orotava, por la mucha devoción que tienen con Nuestra Madre Señora de Gracia y con el hábito de San Agustín, han tratado y conferido con este convento de hacer Patronato propietario de él en Nuestra Señora de Gracia y se sus esclavos y vicepatronos". La fábrica se convirtió en una de las más importantes de las efectuadas durante el siglo XVII y siguió como modelo al templo de Santa Ana de la villa de Garachico, estando Francisco Bautista Benítez Pereira de Lugo y Castillo al frente de las obras desde 1672, sucediéndole en 1680 después de su óbito Domingo Grimaldi Rizzo, tras cuya muerte se encargó de las obras su hermano Pedro. En la fábrica intervinieron varios de los artífices más conocidos del momento Juan Lizcano (1677), Domingo Rodríguez Rivero (1684), Juan González Agalé, Domingo Rodríguez Bello y Diego de Miranda (1693) o Lázaro de Miranda (1693)[154].

[154] A. Trujillo Rodríguez: *Visión artística de la Villa de La Orotava*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1976, p. 32. A. S. Hernández Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 40-42. M. Hernández González, *op. cit.*, pp. 34-40.



Iglesia de San Agustín, portada.
La Orotava.

El convento orotavense de Nuestra Señora de Gracia posee una de las iglesias más notables y amplias de todos los recintos monásticos de Canarias. Indudablemente compite con los propios templos parroquiales, a los que por término medio iguala o supera, ya que muchos de ellos sólo poseyeron una o dos naves. En su conjunto la iglesia agustina de La Orotava fue definida por Alfonso Trujillo como "un solemne bloque cúbico"[155], dentro del cual se distribuyen tres naves, rematadas por las correspondientes capillas, siendo la mayor más profunda que las colaterales, separadas por columnas. La fachada principal, a los pies del templo, constituye uno de los dos lados del "ángulo recto" del exterior del conjunto conventual, correspondiéndose el otro a las dependencias monásticas, con la portería y espadaña. El frontis de la iglesia se ha considerado obra de Juan González Agalé con alguna colaboración de Diego de Miranda y está enmarcado por dos fajas verticales de sillares de piedra molinera y una cenefa de esgrafiados que corren paralelas a las mismas y que además se despliegan horizontalmente bajo el alero de las tejas[156]. La distribución de huecos es de tres accesos en planta baja, con sus correspondientes ventanales en su vertical en el segundo cuerpo, todos de medio punto, menos el arco de la puerta central que es carpanel. La portada es el elemento más destacado de la fachada, y lo más llamativo de la misma es que se acerca a unos esquemas compositivos que fueron más frecuentes durante el siglo XVII para la arquitectura doméstica que para la religiosa. En su planteamiento general estas concomitancias se evidencian, con algunos matices, tal como ocurre en la portada que para la propia orden agustina se levantó en el convento de San Sebastián (más conocido por el Cristo de Dolores o de Tacoronte) en Tacoronte o la gomera de San Salvador de Alajeró. En efecto, se produce la práctica repetición de la composición del primer cuerpo en el segundo, aunque en el ejemplar orotavense hay cierta acentuación del barroquismo, especialmente por la transición entre los cuerpos, que ya no se hace directo de la cornisa del entablamento del primero al arranque del segundo y por la presencia del doble frontón. Como ya se comentó, el arco de acceso es carpanel y está flanqueado por pilastras cajeadas con capiteles de estirpe corintia que se levantan apoyadas en pedestales, sobre el entablamento —que tiene decoración de cinco rosetas en el friso— se desarrolla el frontón, roto en su vértice superior y provocando volutas, en una solución que recuerda a la portada de la casa lagunera de los Lercaro (siglo XVI). Sin embargo, la presencia de este frontón que se recorta sobre un paño de cantería que sirve de paso al cuerpo siguiente, es una característica que aleja la portada de su modelo tardoclasicista y la acerca algo más al barroco, al ofrecer una mayor libertad compositiva. El segundo cuerpo es más estrecho y su mayor diferencia estriba, aparte de algunos detalles ornamentales, en el frontón que remata todo el conjunto y que además sobresale sobre el alero de tejas, con lo cual corona tanto la portada como la fachada. Es un frontón curvo, con lo cual crea un juego de formas al contrastarlo con el triangular del cuerpo bajo y se abre más avolutado, mientras de su tímpano arranca un pedestal que sirve de base a una cruz, con sendos pedestales rematados en bo-

[155] A. Trujillo Rodríguez, *op. cit.*, p. 32.

[156] *Ibídem*, p. 32.

las que la acompañan lateralmente en los lomos de las volutas. Interiormente contrastan las sobrias columnas toscanas de fuste liso con los soportes correspondientes a las capillas mayor y colaterales, con mayor ornamentación. En efecto, éstos también se elevan sobre pedestales pero están decorados con rombos en sus frentes, poseen capiteles corintios sobre fustes lisos que soportan una sección de entablamento, con platabandas en el arquitrabe y decoraciones florales en los frentes del friso. Es de destacar que el espacio de la capilla mayor posee dos arcos torales, creando de forma diferenciada el presbiterio y el antepresbiterio. El resultado es un interior de contraste, especialmente en la nave mayor, donde la sobriedad de las columnas toscanas se continúan con los pilares cruciformes de columnas adosadas con una mayor ornamentación del primer arco de triunfo, que tienen su reiteración en el segundo, para finalmente culminar en el retablo principal plenamente barroco. Por lo demás, las cubiertas son de par y nudillo para las naves y ochavadas para las capillas, de todas ellas destaca la del crucero de lima mohamar y totalmente decorada con lacería en faldones y pechinas, mientras en el almizate está un relieve de la imagen de Nuestra Señora de Gracia, estofado y policromado. En ángulo recto con la fachada principal de la iglesia está la del convento, constituida por el conjunto formado por la portería y la espadaña, todo labrado en piedra molinera. El acceso es con arco de medio punto. Sobre el mismo hay una ventana de madera con interesantes labores de carpintería que queda flanqueda por dos relieves rematados con marcos y por frontones triangulares cerrados. Los temas representados son Nuestra Señora de Gracia, titular del convento orotavense, y San Agustín de Hipona, patriarca de la orden, que aparecen de medio cuerpo, a izquierda y derecha, respectivamente, mientras sobre la ventana campea el escudo agustino. La espadaña es de doble cuerpo con dos vanos en el inferior y uno en el superior, rematado en cruz, teniendo como motivos decorativos unos interesantes "arbotantes de volutas ornitoformas". Al respecto de esta parte del edificio y los elementos referidos, Alfonso Trujillo hizo la siguiente valoración: "Las líneas de esta portada son indudablemente más severas, con un cierto clasicismo, justificable por el pretendido arcaísmo de un arte provinciano alejado de la metrópoli. No obstante, la presencia de los arbotantes aludidos marca la época en que fue realizada"[157].

También en la villa de La Orotava, la orden de los dominicos fundaron en el siglo XVII su convento. Los intentos de fundación se iniciaron desde el siglo XVI y en el año 1593 lograron instalarse en la ermita de San Benito Abad, por concesión de los hermanos Mesa. La construcción se lleva a efecto durante el siglo XVII, con el patronato de la referida familia, especialmente los hermanos Lope y Diego de Mesa Ayala, quienes se comprometieron en 1609 a sufragar la fábrica de la iglesia, aunque fue un hijo del primero, Juan de Mesa y Lugo, quien impulsara definitivamente la obra. Como todos los conventos consta de iglesia y claustro, que son reflejo además de ampliaciones posteriores. En el templo las capillas se fueron sumando a lo largo de la centuria: Santa Ana



Convento de Santo Domingo de Guzmán, claustro. La Orotava.

[157] *Ibídem,* p. 34. Véase A. Trujillo Rodríguez, "San Agustín de La Orotava. Paradigma aproximativo a la arquitectura religiosa canaria", *Revista de Historia Canaria*, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1978, 139-157.



Convento e Iglesia de San Francisco de Asís, fachada. Icod de los Vinos.

(1612), San Antonio de Padua (1614), Los Reyes o de la Encarnación (1646), Santo Domingo Soriano (1682) en la parte de la epístola, mientras del lado del evangelio se levantaron la de Nuestra Señora del Rosario (1633), San Luis Beltrán y La Magdalena (1668), San Lázaro y el Ángel de la Guarda (1668), la del Jesús (1687) y San Lorenzo (1689), según orden cronológico, a las que se añadieron alguna más en el siglo XVIII. El claustro está constituido por cuatro crujías, con soportes de columnas toscanas de piedra sobre pedestal, mientras la galería alta es de madera con antepechos que tiene balaustres torneados y pies derechos; la cubierta es la tradicional de tejas. Las obras finalizaron a principios del siglo XVIII, culminándose con la portada de la iglesia en 1709, fecha que aparece inscrita en la misma. Entre los artífices que trabajaron en este conjunto conventual está el reconocido Antonio de Orbarán ("maestro de arquitectura y escultor, vezino de la ysla de La Palma y residente en esta de Tenerife"), quien posiblemente trabajó en la obra entre 1661 y 1670, que realizó las obras tras las llevadas a efecto por Diego Penedo. Trujillo Rodríguez resalta las soluciones formales de los fustes de algunas columnas, entre las que refiere las pertenecientes a la actual capilla de San José, "con motivo helicoidal de acanaladuras con lengüetas imbricadas, obra indudable de la época de Orbarán", solución que fue relacionada por Marco Dorta con el arte hispano de México[158].

En Icod de los Vinos, aunque hubo un intento de fundación franciscana durante el siglo XVI, no fue sino hasta la centuria siguiente cuando lograron instalarse estos frailes. La erección del convento se hizo bajo la advocación del Espíritu Santo y los primeros frailes llegaron en 1641 con la misión de organizar todo lo necesario para la construcción del edificio monástico. Después de instalarse en una casa, adquieren distintas propiedades colindantes. El edificio se realizó a mediados del siglo XVII, aunque también se favoreció con reformas posteriores. El exterior es de gran sobriedad donde sobresale el paño de cantería que está rematado por la espadaña de dos cuerpos que separa la iglesia de la casa conventual. En ambas partes destacan sus sencillas puertas de arco de medio punto, sobre medias columnas la de la portería y decorada con almohadillado la perteneciente al ingreso principal del templo, de mediados de la centuria. La iglesia posee una nave alargada, cubierta con armaduras, con capilla mayor diferenciada por un arco de medio punto y otra capilla lateral en la parte de la epístola, dedicada a San Diego, aunque éstas se culminarán con posterioridad. El claustro es de planta cuadrada, con galería soportada por pies derechos de madera sobre base de cantería, el corredor alto es más bajo. En este patio hay varias capillas, posiblemente la más importante sea la de La Magdalena, que ya estaría funcionando hacia 1662, la cual se abre por medio de un arco de cantería, con medias columnas adosadas a pilastra cajeada, con capiteles de tradición corintia, sobre el que se sitúa una sección de entablamento, sobre el cual voltea el arco, decorado con un motivo esquemático de espiga. Sin embargo, lo más sobresaliente de ella es la armadura ochavada, adaptada a la planta cuadrada del recinto, de limas mohamares y con una detallada decoración, tanto que ha sido considerada por Martí-

[158] A. Trujillo Rodríguez: *Visión artística de la Villa de La Orotava*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, p. 42. A. S. Hernández Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 42-44. M. Hernández González, *op. cit.*, pp. 17-23.

nez de la Peña como una de las mejores de Tenerife, que es decir también de Canarias. Otras capillas son las de la Concepción y San Juan Bautista, y la de las Llagas o del Monte Alvernia, también fundadas en el siglo XVII[159].

Garachico fue una de las localidades canarias que contó con mayor número de conventos. Aunque los dominicos tuvieron una primera fundación en San Pedro de Daute, en 1601 se trasladan a la nueva ermita de San Sebastián, de la que tomó el nombre. La iglesia es de una nave, con capilla mayor, colaterales y laterales. El arco de la capilla mayor fue encargado en 1622 a Manuel Penedo, es de medio punto y voltea sobre pedestal, basa, fuste liso, capitel toscano y una sección de entablamento. En las capillas laterales cambian las soluciones, ya que hay pilastras almohadilladas o columnas adosadas de orden toscano, siempre sobre pedestal y con su sección de entablamento. En el exterior destaca la portada rematada en frontón triangular cerrado, donde es protagonista el almohadillado: en jambas y rosca del arco con decoraciones de rombos y óvalos, y sencillos recuadros en pilastras y friso, apareciendo además una cruz dominica en su centro. Sobre la puerta se abre un ventanal, con el mismo tipo de decoración. La torre queda a la izquierda de la puerta y es de piedra molinera, rematada en chapitel[160]. Por su parte, el convento de San Francisco, dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, se fundó en 1524, sufriendo los efectos devastadores del volcán de 1706. Su puerta principal se considera del primer tercio del siglo XVII, aunque por su estilo pudiera ser posterior. Su acceso es de arco de medio punto, que está flanqueado por medias columnas de fuste labrado en zigzag adosadas a pilastras cajeadas y sobre pedestales con frentes decorados, mientras la parte superior posee un entablamento, cuyo friso está recorrido por una moldura semicircular, que traspasa dos recuadros decorados con sendas rosas. El frontón es triangular, pero en su vértice superior acoge un frontoncillo semicircular[161].

Los agustinos fundaron en el año 1649 en Tacoronte, para lo cual se les cedió la ermita de San Sebastián, de la que el convento tomó el nombre, aunque sea más conocido por Cristo de Dolores o de Tacoronte. Su iglesia llegó a ser de tres naves, aunque las casas conventuales nunca fueron muy grandes. Lo más destacado de todo el conjunto es la fachada de la iglesia, sobre todo por estar totalmente cubierta por sillares de cantería. La portada es clasicista y por sus características se acerca bastante a los postulados de la arquitectura doméstica del siglo XVII, con la repetición compositiva en dos cuerpos. El acceso es de arco de medio punto y a cada lado se flanquea por dos plintos decorados en su frente por espejos, sobre los que se levantan columnas pareadas sobre basas, fustes estriados en zigzag y capiteles corintios, soportes que mantienen el tripartito entablamento, el cual contiene decoraciones de cartelas y rombos en su friso. Iguales características se observan en el segundo cuerpo, aunque con menor altura, siendo más reducido también el hueco del ventanal, bajo el cual está el escudo de los Pereyra de Castro, primeros patronos del convento. La iglesia es de tres naves y en la capilla mayor destaca el arco, con columnas adosadas de fuste estriado, apoya-



Iglesia de San Francisco de Asís. Garachico.

[159] D. Martínez de la Peña: *El convento del Espíritu Santo de Icod*. Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1997, pp. 16-23 y 45-54, 81-82, 133, 141-142, 165-166.

[160] P. Tarquis Rodríguez, *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1974, pp. 107-110. J. S. López García, op. cit., pp. 78-79.

[161] P. Tarquis Rodríguez, *op. cit.*, lámina, p. 94 bis. J. S. López García, *op. cit.*, pp. 77-78.



Iglesia de San Agustín. Tacoronte.



Iglesia de San Pedro (Santo Domingo), durante el proceso de restauración. Hermigua.

das en pedestal, capitel toscano y sección de entablamento. En este templo trabajó el maestro Domingo Rodríguez Rivero, considerado por Pedro Tarquis "el mejor arquitecto que tuvo Tenerife en el siglo XVII y quizás de todo el Achipiélago" y entendiendo que la fachada tacorontera es de "las mejores obras del XVII que pueden encontrarse en Tenerife, por su belleza y por la calidad de su trabajo"[162].

Los dominicos se instalan en Hermigua en 1611, en la ya existente ermita de San Pedro Apóstol, de la que tomó el nombre su convento. Con anterioridad, en 1604, se determina que en esa ermita de la parte alta de Hermigua se colocara pila bautismal, a lo que se sucede una solicitud de los vecinos de 9 de enero de 1610 para que se dé licencia a favor de los dominicos y puedan fundar un convento en el referido edificio, lo que se concede el 7 de diciembre de 1610, aunque los primeros frailes no tomarán posesión hasta el 28 de marzo de 1611. Actualmente el templo es de dos naves, con una más corta del lado del evangelio que tiene arco apuntado en su presbiterio, con una capilla lateral del lado de la epístola. Entre los benefactores de la fábrica estuvo el capitán Lucas de Herrera y Bohorquez, regidor y alguacil mayor de La Gomera, quien el 11 de noviembre de 1689 se obliga "a construir a su costa la capilla mayor". En el edificio trabajó el maestro de cantería Pedro Párraga, artífice que también años más tarde, (hacia 1690), estuvo en la obra de la torre de Santa María de Betancuria. Queda constancia de su presencia en una inscripción en un falso arco mixtilíneo, situado en la puerta de la sacristía, donde se lee: "Esta obra mandó hacer Muy Reverendo Doctor Fray Baltasar Mexa Pedro Párraga me fecit. Año 1675".[163]

Muchos de los conventos fundados en el siglo XVI experimentaron ampliaciones en las centurias siguientes. Los dominicos habían fundado en San Cristóbal de La Laguna en 1522, en la ermita de Nuestra Señora de la Concepción. Su iglesia conventual se fue agrandando, especialmente con el añadido de capillas, hasta darle la imagen actual de dos naves, una propiamente dicha y otra de capillas intercomunicadas, en la que quedó integrada la primitiva ermita de la Concepción con su puerta a los pies. Entre los años 1590 y 1602 se finaliza la capilla mayor, por el cantero Zaballos (Savalia u otras grafías), casi al mismo tiempo que las colaterales, trabajando en la del costado del evangelio el cantero Juan Benítez y en la de la epístola el carpintero Baltasar Martín, a quienes se contratan en 1602 y 1604 respectivamente. En la capilla mayor y en la del maestro Benítez se utilizaron pilastras almohadilladas, mientras también en otras fueron columnas adosadas[164].

Algunos de los inmuebles conventuales del siglo XVII fueron reedificados a causa de los incendios, tal como ocurrió con el franciscano de Granadilla de Abona, que se dedicó a San Luis Obispo. En 1665 ya estaba habilitado y se incendió en 1745, fecha tras la cual fue reconstruido. Su iglesia conserva una puerta de arco de medio punto, rematada por un sencillo frontón triangular, sin ningún tipo de ornamentación. Con las desamortizaciones decimonónicas muchos conventos desaparecieron, pero se conservaron algunos elementos sueltos

[162] J. S. López García, *Ibídem,* pp. 56-57. P. Tarquis Rodríguez, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1965, pp. 372-374, 376-377.

[163] A. Darias Príncipe, *op. cit.*, pp. 237-243. C. Fraga González, *op. cit.* pp. 158-159.

[164] P. Tarquis Rodríguez, art. cit., pp. 394-397. A. Cioranescu, *La Laguna. Guía histórica y monumental.* Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1965, pp. 200-204. J. S. López García, *op. cit.* pp. 44-46. C. Fraga González, *op. cit.*, p. 239. P. Tarquis Rodríguez, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVI)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1964, pp. 446-447.

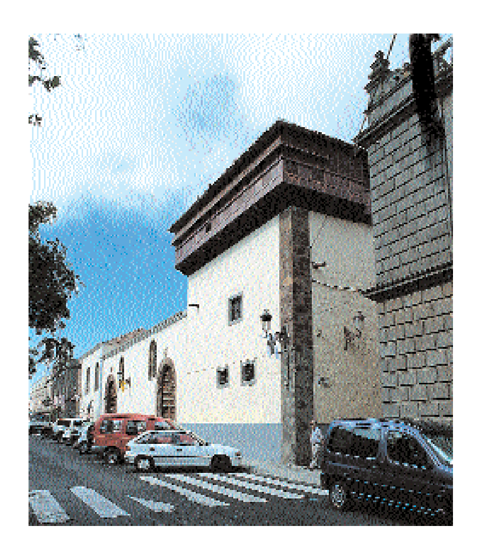
que se incorporaron en otros inmuebles. Un caso es el de la antigua portada del convento franciscano de Nuestra Señora de la Merced, Buenavista del Norte, fundado en 1648, que pasó al que fuera cementerio de la localidad. Por su parte, la licencia para la fundación del convento de San Agustín de Las Palmas se produjo el 15 de marzo de 1664. La casa conventual desapareció y del mismo se conservan en la fachada de la actual Audiencia, en la plaza de San Agustín, unas columnas de cantería, de fuste liso y capiteles de hojas de acanto, que pertenecieron al claustro[165].



Antigua portada del convento de San Francisco. Buenavista del Norte.

Conventos femeninos

Los conventos femeninos fueron menos numerosos que los masculinos y además contaron con una distribución geográfica mucho menor. Se localizaron en Tenerife, Gran Canaria y La Palma, y salvo en la primera de las islas, se emplazaron sólo en las capitales. La ciudad de Las Palmas contó con tres, siendo la ciudad canaria que tuvo mayor número de ellos, a la que siguen La Laguna, La Orotava, Garachico y Santa Cruz de La Palma, con dos, otras localidades tinerfeñas contarían con uno. Las primeras fundaciones se realizaron durante el siglo XVI, pero la gran mayoría se corresponden con el siglo XVII. Las órdenes más comunes fueron las franciscanas (clarisas o concepcionistas), dominicas y bernardas.



Iglesia de Santa Catalina de Siena. San Cristóbal de La Laguna.

El mayor número de conventos femeninos se pueden considerar urbanos o por lo menos integrados en el interior de las poblaciones, aunque éstas no tuvieran tal carácter. En relación a su situación dentro de la trama de la localidad, se han establecido cuatro categorías, de las que las más usuales son las de posición central en plaza mayor y posición interior no central, siendo menos frecuentes las de en borde y externa[166].

Los monasterios femeninos pueden ocupar una manzana entera o compartirla con otros edificios. Un prototipo que puede explicar como eran estos inmuebles es el de Santa Catalina de Siena, (dominicas), en La Laguna, fundado en 1611, aunque la idea de su creación es anterior[167]. En este caso, por diferentes adquisiciones, el monasterio llegó a ocupar la manzana completa. Como el resto de las iglesias de monacato femenino, la suya es de nave única, con capilla mayor diferenciada a través de un arco, mientras los pies están ocupados por los coros (alto y bajo), separados por un enrejado. La cubierta es de armaduras de par y nudillo con tirantes de viga doble para la nave y ochavada para la capilla mayor. Las dos puertas de acceso desde la calle se abren en el muro del evangelio y dan directamente a la Plaza del Adelantado. La fachada es de gran sobriedad y sólo aparece vista la cantería en los recercados de los huecos, (puertas), y en los ventanales con arcos de medio punto, que iluminan la capilla y la nave. Entre otros trabajos en los que intervinieron diferentes artífices, el 23 de marzo de 1610 el cantero Marcos Báez, vecino de Gran Canaria, asume las obras correspondientes a elevar el arco de cantería y confeccionar la portada más cercana al coro; por su parte, el carpintero de lo blanco Baltasar Martín hacía lo propio el 3 de julio de

[165] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 81-82, 85-86, 156-157.

[166] J. S. López García, "Conventos femeninos en el urbanismo de Canarias (siglos XVI-XIX), *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, núm. 6, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 149-150.

[167] J. Viera y Clavijo, *op. cit.*, II, 368-369.



Convento de Santa Catalina de Siena, ajimez. San Cristóbal de La Laguna.

1610 con respecto a la armadura de la capilla del presbiterio, que ya había terminado en diciembre de ese año. La parte más llamativa del exterior la constituye el mirador-ajimez, que también da hacia la Plaza del Adelantado, situado sobre el coro con su característica galería cerrada de celosías y cubierta de teja árabe, como el resto del edificio. Hay otro mirador hacia la calle de la Carrera y debieron realizarse en el siglo XVII; así en el testamento del carpintero Juan Fraile ante el escribano Diego Argumedo el 25 de julio de 1617, éste declara que había hecho un balcón para el referido convento de dominicas. La espadaña de la iglesia está orientada hacia el interior del edificio. La planta del mismo se completa con los patios, en torno a los cuales se desarrollan las crujías de las dependencias de los diferentes claustros. En diciembre de 1610, Baltasar Martín afirma que aún le faltaba por terminar tres de las cuatro galerías balconadas del claustro. Salvo la iglesia, el resto de los exteriores son muy sobrios, con el predominio de los muros encalados[168].

Muchos conventos femeninos han desaparecido por las desamortizaciones decimonónicas. En el plano que de Las Palmas hizo Castillo (1686) se aprecia la disposición general del convento de San Bernardino de Siena, de monjas franciscanas, que contaba con dos claustros y su iglesia que daba frente a la también conventual de San Francisco, con la que compartía plaza. Esta institución había sido fundada en 1664 y en el mismo plano contrasta con los cuatro claustros que tenía en 1686 el monasterio de San Bernardo, también en el barrio de Triana. Este inmueble ha desaparecido por completo[169].

Otra fundación del siglo XVII fue la del monasterio de San Pedro Apóstol y San Cristóbal, de monjas franciscanas, que se fundó en Garachico en 1643, pero que pasaron a ser concepcionistas en 1681[170]. En su fachada predomina el muro encalado, sobre el que destacan el mirador-ajimez y las portadas de la iglesia. La puerta principal es de marcado carácter clasicista, con acceso de arco rebajado (al igual que las portadas de la iglesia de Santa Ana, en la misma localidad), que queda flanqueado por sendas columnas sobre pedestal, que soportan un sencillo entablamento, dando paso a su vez al frontón que contiene una pequeña hornacina en su tímpano. El frontón es triangular y está ligeramente abierto en su vértice superior, sobre el que se coloca una jarra, al igual que en los extremos de los lados[171].

De los conventos antiguos cistercienses de San Bernardo el único que se conserva es el de Los Silos, que estaba dedicado a San Sebastián. Fue fundado por Sebastián Pérez Enríquez en 1649 en la plaza de la localidad y paulatinamente se fueron adquiriendo distintas propiedades para que el edificio ocupara la manzana completa. La iglesia es de planta longitudinal con una sencilla armadura, comunicando con una sola puerta hacia la calle. Al parecer nunca se construyó la capilla mayor, terminando la nave en el testero donde se colocó el retablo, a la espera que allí se levantara el arco que diera paso a la misma. Como comenta Martínez de la Peña es raro que no se realizara porque está en la disposición testamentaria del fundador. La construcción siempre fue modesta y su claustro es muy sencillo, con pies derechos de madera que soportan la galería alta, con tabla-

[168] C. Fraga González, *op. cit.*, pp. 68-69, 85-86, 242-243. C. Fraga González, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 75.

[169] E. Pérez Herrero, “Notas para la historia del convento de San Bernardino de Siena, orden de Santa Clara, de Las Palmas, 1664-1671”, en AA VV, *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, I, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, p. 412.

[170] J. Viera y Clavijo, *op. cit.*, II, p. 372. Alejandro Cioranescu cree que fue en 1637, véase A. Cioranescu, *Garachico.* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 32-33.

[171] J. S. López García, *art. cit.*, p. 148.




Convento de las Concepcionistas. Garachico.



Iglesia de San Agustín, portada. Los Realejos.

zón en sus antepechos[172]. Otro caso de convento femenino es el desaparecido de las agustinas en Los Realejos, cuya puerta principal se conserva actualmente en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Había sido contratada a Diego de Miranda en 1699, cronológicamente en las puertas del siglo XVIII, y mantiene concomitancias estilísticas con la de San Agustín de La Orotava[173].

172 D. Martínez de la Peña, "La fundación del convento de las monjas de San Bernardo de Los Silos", *Gaceta de Daute*, II, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 15-23.

173 P. Tarquis Rodríguez, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1965, p. 305. J. Hernández Perera, *op. cit.*, p. 249.



ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Para el estudio de la arquitectura doméstica en Canarias es fundamental el trabajo realizado por el Dr. Fernando Gabriel Martín Rodríguez. Este autor seleccionó casi una cincuentena de viviendas del XVII que constituyen el soporte de este capítulo. Señaladas las características generales de la arquitectura del siglo, se ha resaltado para la doméstica su carácter funcional, como "producto tanto de una adaptación al medio como de un alto sentido utilitario". En este sentido se ha apreciado que las modas le afectan muy poco[174]. Martín insiste en que las notas determinantes de ésta son el anonimato y el tradicionalismo. En ese sentido se muestra poco partidario de "establecer una diferenciación estilística en la arquitectura doméstica, ya que aquélla es muy tenue y los aspectos generales de la casa —estructura, distribución, sistemas constructivos, muchos elementos— quedan inmutables a lo largo del tiempo". Paralelamente señala que, a pesar de algunos aspectos particulares de islas o zonas, hay un "considerable parentesco" entre las viviendas del conjunto del archipiélago[175].

Las viviendas del siglo XVII mantienen las coordenadas propias del resto de la arquitectura canaria del momento, con el repetido fenómeno tardío y arcaizante. Se ha apuntado la dificultad que encierra el estudio de los ejemplos anteriores al siglo XVIII, menos numerosos y con más problemas de interpretación, incluso por las reformas y obras posteriores[176]. Los inmuebles quedarían dentro del calificativo de "modo canario", cuyos ejemplos con características más ajustadas al mismo, entrarían en la categoría de "arquitectura canaria propia". Como señala Martín, este "modo" queda "básicamente definido por el balcón, las ventanas, el predominio de la mampostería, los patios, los corredores, cubiertas de tejas, destiladeras, cuyo denominador común es la preponderancia y riqueza de los trabajos realizados en madera y el sistema constructivo"[177].

Los ejemplos de arquitectura doméstica del siglo XVII que han sido estudiados ofrecen un panorama muy variado de la misma. Con respecto a la arquitectura urbana el predominio es el de la casa en arrimo, entre medianeras, que ofrece la variable de en esquina, cuando lo impone la posición de la parcela. Caso diferente es la casa rural, que puede estar aislada y más vinculada a parcelas de cultivo, ofreciendo soluciones más populares, incluso con una variedad de cubiertas que pueden ir desde la teja, hasta las cubiertas pajizas o de torta de barro. Sin embargo, la línea

[174] F. G. Martín Rodríguez, *Arquitectura doméstica canaria*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pp. 36 y 39.

[175] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 203.

[176] Ibídem, p. 207.

[177] Ibídem, p. 40.

de frontera entre lo urbano y lo rural, clara en muchos aspectos, tiene sus puntos de conexión. Así, en algunos cascos urbanos, en sus barrios populares las viviendas estaban más relacionadas con el mundo rural que con el centro urbano de la población donde se ubicaban, como sucedió durante el siglo XVII en el marcado contraste de la "Villa de Arriba" o El Farrobo y la "Villa de Abajo", en La Orotava, con las casas pajizas de la parte alta y la arquitectura más erudita de la zona central de la localidad; esta diferencia se fue atenuando con el paso del tiempo. Por el contrario, en el ambiente rural se levantaron haciendas, que si bien contenían las dependencias propias de una explotación agrícola, también contaban con las estancias para que sus pudientes propietarios disfrutaran de comodidades similares a las de sus casas principales urbanas, incluso con su capilla particular.

Como se ha dicho, en la arquitectura doméstica predomina lo tipológico, mientras viene mucho menos definida por lo estilístico. Sin embargo, entre los edificios del siglo XVII se cuenta con ejemplos que contienen elementos pertenecientes a los lenguajes artísticos eruditos. En este sentido, hay un marcado paralelismo con los estilemas que están en la arquitectura religiosa, aunque adaptados a la composición general de las fachadas propias de una casa, donde la entrada del zaguán junto con los huecos de la sala principal en planta alta constituían los elementos más marcados hacia el exterior y que conformaban la fachada, mientras el patio y, en su caso, también el traspatio, marcaban el ritmo de la planta general del inmueble y el desarrollo de la vivienda hacia el interior.

Martín Rodríguez, ha clasificado las viviendas de las islas según distintos aspectos. Aunque esta clasificación está referida a nivel general, es decir que no es exclusiva de las características propias del siglo XVII, por el mismo fenómeno continuista de la arquitectura del archipiélago, también se puede considerar válida para esta centuria. Con respecto a la estructura social, establece los siguientes niveles, motivados por agentes económicos:

- Casas de la burguesía nobiliaria: agricultores ricos, grandes comerciantes, grandes propietarios, grandes familias.
- Casas de la clase media: pequeños propietarios, pequeños comerciantes, clero, profesiones liberales, funcionarios, artesanos mayores.
- Casas populares: jornaleros, artesanos menores, obreros y campesinos[178].

Otros aspectos clasificatorios son:

- Por la cubierta (teja, de una o varias aguas y cubierta plana de azotea).
- Por las plantas y distribución (un piso o terreras, dos o "casas altas", también denominadas en la documentación de la época como "casas altas y sobradadas"; tres plantas).

[178] Ibídem, p. 168.

– Casa de campo burguesa y la casa rural popular.
– Fachadas (paramentos, huecos, coronamientos, composición).
– Distribución interior (planta baja: zaguán, patio, dependencias, traspatio. Planta alta: habitaciones, cocina, capillas, servicios, graneros y miradores)[179].

Aunque la notoriedad de una vivienda no se reduce al aspecto de su fachada, ésta ha sido en muchos casos una parte muy cuidada del inmueble. En este sentido, en sus variables se tienen las fachadas pétreas y las que poseen portadas de cantería, que son las menos, mientras aumentan las que tienen elementos de cantería, pero reducidos a marcos más o menos elaborados que recercan los huecos. Todas estas manifestaciones pueden ir unidas a la presencia de la madera en marcos de ventanas y puertas, aunque su manifestación más notable sea en los balcones, con sus variadas formas (descubiertos, cubiertos, cerrados), sin obviar que algunos de estos volados tienen antepechos metálicos. Con respecto al balcón, Hernández Perera plantea que "este rico aditamento lignario alcanzó desde el siglo XVII extraordinario éxito en la arquitectura canaria hasta convertirse en uno de sus logros más felices", que según sus variables crean numerosos subtipos[180]. El predominio es de vanos adintelados, aunque también hay alguna excepción de arcos, como en la teldense casa Ruiz de Vergara. Dentro de las fórmulas que tuvieron especial preponderancia en alguna isla, destaca la portada de cantería corrida en dos plantas de carácter plano, con una notable presencia en Gran Canaria, aunque tenga algunos ejemplos en otras islas, como Fuerteventura, La Palma y Tenerife. Pueden combinarse con algún tipo de balcón aunque predomina el descubierto, y gárgolas de cañón. Se les ha considerado "severamente renacentista" y son muy frecuentes en el siglo XVII, aunque tuvieron un marco cronológico desde el siglo XVI al XVIII[181].

En las fachadas de viviendas más ricas se encuentran el grupo de las "nobiliarias", donde destacan las que tienen la fachada totalmente en cantería y el imprescindible escudo, en ocasiones muy enfatizado. Las familias nobles o ennoblecidas por título en el siglo quisieron, por medio de la arquitectura, mostrar su alto estatus. Los ejemplos más notables son las casas pertenecientes a los Salazar y Nava en La Laguna, los Salazar y Sotomayor en Santa Cruz de La Palma y los marqueses de Adeje en Garachico. A estas cinco "casas de piedra" se unen otros ejemplos, donde las portadas pétreas que resaltan sobre los paramentos encalados, marcan una diferenciación con el resto de las construcciones.

Lo habitual es que el elemento erudito sea la portada principal, más que la fachada, de las que se han referido algunos ejemplos. De las pertenecientes al siglo XVII se pueden sacar algunas constantes, que se repiten en los ejemplos más sobresalientes. San Cristóbal de La Laguna, La Orotava y Las Palmas, junto con alguna otra localidad, ofrecen un prototipo de portada que responde a las características marcadas por el tardorrenacimiento. Las líneas clásicas perduraron durante toda la centuria, con accesos adintelados, flanqueados por pilastras —en algún caso, columnas— que soportan el entablamento, con su arquitrabe, friso y cornisa.

[179] Ibídem, pp. 168-201.

[180] J. Hernández Perera, *op. cit.*, p. 253.

[181] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 179-180. Para el marqués de Lozoya, la presencia de estos elementos formales en Arequipa (Perú) es de procedencia de Gran Canaria.

Este esquema del primer cuerpo en cantería se repite en el segundo, aunque generalmente a escala un poco menor, quedando el eje vertical marcado por el acceso en planta baja y ventana o balcón en el alto. Estas características que tanto definen las fachadas de la arquitectura doméstica también aparecen, aunque de forma escasa, en algunas edificaciones religiosas, tal como se ha señalado para las iglesias de San Agustín de Tacoronte o San Salvador de Alajeró.

Se ha hablado también de las posibles variedades locales que permiten clasificaciones de detalle para ámbitos menos generales que el archipiélago en su conjunto, En este sentido, Hernández Gutiérrez ha explicado las características de la arquitectura doméstica urbana de la villa de La Orotava del siglo XVII. En primer lugar señala el "triunfo de la madera sobre la piedra", por la cercanía de los bosques y la escasa calidad de la canteras aledañas, entre ellas la de San Román en Santa Úrsula. Los inmuebles presentan en general una planta con figura geométrica que tiene en el patio, como "invariable tipológica", su elemento principal, en torno al cual se desarrollan las diferentes crujías, normalmente en número de cuatro. El zaguán une el patio (habitualmente ubicado en el centro geométrico de la parcela) con la fachada a través de la puerta de acceso, que se convierte en el elemento regulador del frontis. La puerta "marca la fachada y señala la evolución compositiva de la misma gracias a la instalación de, al menos, tres ejes paralelos en los que se instalan puertas auxiliares y ventanucos, en la planta baja, y ventanas y balcones, en la planta noble." En relación con estas consideraciones, el autor estableció los siguientes grupos de viviendas, aunque entre sí mantienen comunes:

–casas abalconadas
–casas de más de tres ejes de composición
–casas de tres ejes[182].

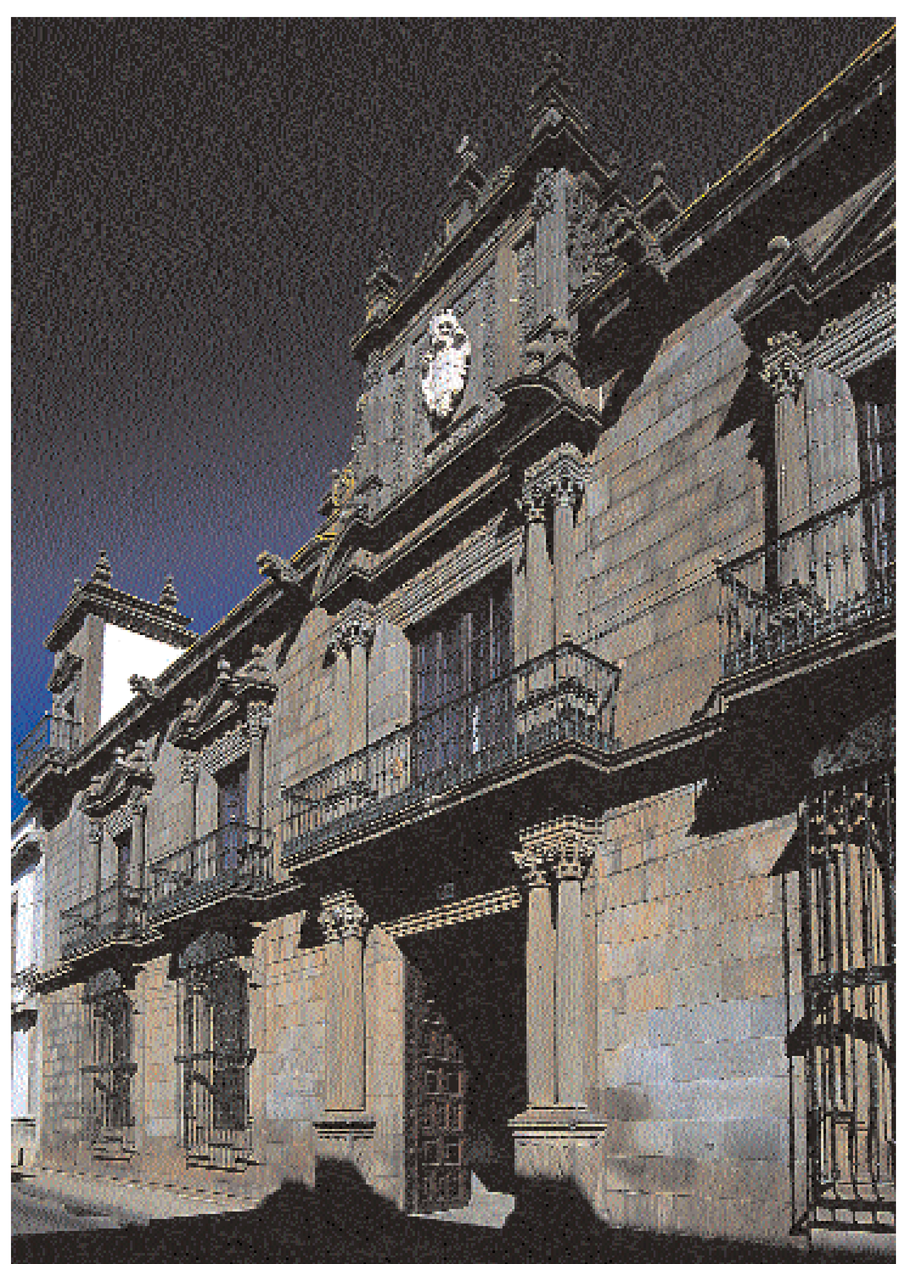
Otro aspecto de la arquitectura doméstica orotavense se engloba bajo el epígrafe del "primitivismo del siglo XVII", entendido para las construcciones que ofrecen "la presencia desordenada de vanos en las fachadas de inmuebles construidos en el siglo XVII como parte de un funcionalismo en el que imperaba las necesidades de los moradores de la casa dejando a un margen las exigencias de hipotéticos academicismos que nunca fueron aplicados". Completa el autor con la siguiente reflexión: "La vivienda era entonces entendida como un núcleo de habitación que además de cumplir la misión del cobijo, primer mandato de cualquier arquitectura, tenía que ser útil a sus propietarios al margen del resto de los edificios de su entorno". Estos inmuebles pueden ser de uno o dos pisos, cubiertas a dos o cuatro aguas, etc. aunque todas tiene en común la mayor modestia de materiales y tosquedad en su ejecución, incluso con muros encalados con rugosidades[183]. Con respecto a las casas terreras, integrantes de la "arquitectura sin arquitectos", aunque la mayoría de las conservadas en La Orotava fueron realizadas en el siglo XVIII, heredan muchos perfiles del siglo anterior, que ha sido definida por el mismo autor de la siguiente forma:

[182] A. S. Hernández Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 70-71, vid. también p. 83. El autor señala como más propio del siglo XVIII la categoría de "casas de tres ejes".

[183] *Ibídem*, p. 93.



Casa Salazar (Palacio Episcopal), detalle de la fachada. San Cristóbal de La Laguna. (Foto: F. Cova)



Casa Salazar (Palacio Episcopal), fachada. San Cristóbal de La Laguna. (Foto: F. Cova)

Los inmuebles populares responden a esquemas compositivos muy simples, empezando por ser señaladas como casas modestas, de construcción media que ocupan solares de menos de cien metros cuadrados levantadas entre medianeras y formando manzanas cerradas. La mayoría conservan la cubierta de teja árabe, la armadura de madera estructurada con par e hileras…[184].

CASAS URBANAS

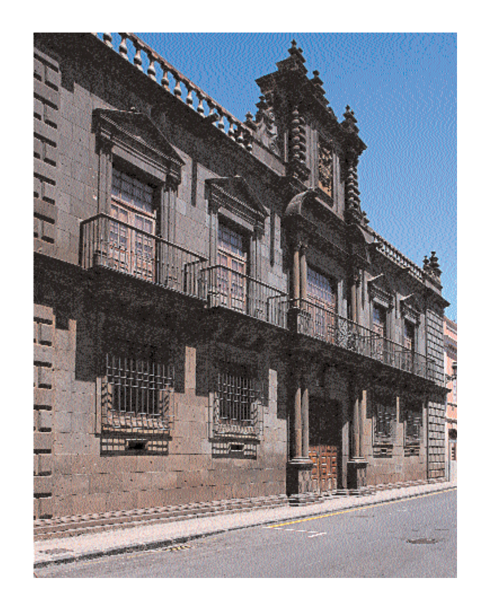
Caso excepcional en la arquitectura doméstica es la Casa Salazar, actual Palacio Episcopal nivariense, por constituir uno de los pocos ejemplos de fachada totalmente en cantería, junto con su antecesor pertene-

[184] *Ibídem*, p. 151.

ciente a la familia Nava. Aunque la construcción se culminó en barroco y así todo su coronamiento pertenece a este estilo, el planteamiento general del edificio es clasicista. Ha sido calificada por Martín Rodríguez como "la mejor fachada de vivienda que hoy se conserva en Canarias". El edificio se debió comenzar en la primera mitad de la centuria, pero la fachada no se realiza hasta 1681, contratando su propietario —el primer Conde del Valle Salazar— a los maestros de cantería Juan Lazcano (1643-1687) y Andrés Rodríguez Bello (1640-1714) para su ejecución con piedra teguestera de la célebre cantera de Pedro Álvarez. Los planos habían sido trazados por el carpintero Juan González de Castro Illada (1640), quien había labrado las armaduras de las cubiertas interiores. La fachada, que estaba finalizada en 1687 se inspiró en el imafronte de la Casa Nava, (finales del XVI), menos el ático del coronamiento que se ejecutó más tarde. Este remate fue realizado por Andrés Rodríguez Bello y Martín Rodríguez cree, a su vez, que sirvió de modelo para el de Nava[185]. Posiblemente esta fachada es el mejor exponente del siglo XVII en cuanto a ser reflejo del estatus y rango social de su propietario. Por una parte está la intención clara de seguir el planteamiento general de la que era la mejor fachada de casa lagunera, la de los Nava, para precisamente superarla, énfasis que además queda claro en el remate con el escudo y su claro mensaje de exaltación nobiliaria del linaje familiar.

Algunas obras anteriores también fueron reformadas durante el siglo XVII, como sucede en La Laguna con la Casa Nava, que realizada en la centuria anterior, se adorna ahora con un remate barroco que le sirve de coronamiento y en el que luce el escudo de la familia. Martín Rodríguez cree que es obra de Andrés Rodríguez Bello, tanto del ático como de los extremos, quien está trabajando en la obra desde 1688, habiéndose inspirado en el perteneciente a la Casa Salazar. Frente al clasicismo del resto de la obra, en esta parte triunfa ya el barroco, evidente tanto en el elemento central como en los laterales, siendo destacables las columnas salomónicas pareadas que custodian el emblema heráldico[186].

La villa de Garachico presenta otra notable construcción, la Casa de los marqueses de Adeje y condes de La Gomera, que fue construida por el primer marqués de Adeje y que ya estaba finalizada en 1680, aunque el edificio sufrió los estragos destructivos del volcán de 1706.[187]. Lo más notorio de esta obra es la presencia casi generalizada de la cantería en la fachada, con almohadillado en los dos cuerpos laterales que se presentan casi a manera de torreones. Sin embargo, el elemento más destacado es la puerta principal, adintelada y enmarcada por dos plintos con almohadillados que soportan sendas columnas sobre pilastras cajeadas, todas con capiteles corintios, las que a su vez soportan un entablamento que se retranquea sobre la portada. Como elementos decorativos destacan los del friso, con bandas verticales y rosetas que están en la vertical de las columnas, apareciendo también denticulados en la cornisa. En el frontis hay otros accesos adintelados con almohadillado en su recercado[188]. La obra hay que entenderla dentro de las mismas coordenadas que las laguneras de Nava y Salazar, ya que está claro el mensaje



Casa Nava Grimón, fachada. San Cristóbal de La Laguna. (Foto: F. Cova)



Casa de los marqueses de Adeje y condes de La Gomera. Garachico.

185 F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 222-224.

186 F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 217-218. Véase también J. S. López García, *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, 1983, pp. 50-51.

187 F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 230-231. Este autor piensa que no hay razones suficientes para atribuir esta obra a Báez Marichal y Antonio Pérez, tal como afirma Pedro Tarquis (P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, pp. 248-250).

188 J. S. López García, *op. cit.*, pp. 79-80.



Casa Nava Grimón, detalle. San Cristóbal de La Laguna. (Foto: F. Cova)



Casa Salazar de Frías, fachada. Santa Cruz de La Palma.

de rango que transmite la fachada, especialmente por el uso generalizado de la cantería, tan poco utilizada en estos casos y, aún, hasta en el resto de la arquitectura canaria del siglo XVII. En este sentido no es de extrañar que fuera iniciativa de Juan Bautista de Ponte Fonte y Pagés, que estrenara el título de marqués de Adeje con esta importante construcción.

Un tercer ejemplo de fachada con predominio de la cantería en todo su frontis se localiza en Santa Cruz de La Palma. La Casa Salazar de Frías es la fachada más rica de las viviendas levantadas en la isla de

San Miguel de La Palma, situada en la vía principal de su capital, la célebre calle Real. Esta vivienda perteneció primeramente a la familia Serrano y fue reedificada en la cuarta década del siglo XVII, por el maestre de campo Ventura de Frías Salazar. Las obras se iniciaron en 1631 y todavía continuaban en 1642. En una escritura de 12 de marzo de 1667 aparece referida de la siguiente manera: "Las casas principales de la morada de esta ciudad en la calle real que dicen de Santiago, en que está el escudo de armas del Maestre de Campo Don Ventura de Frías Salazar en mármol que son conocidas y se apreciaron en 50.000 reales"[189]. El inmueble es de dos plantas y como suele ser frecuente el acceso es adintelado con medias columnas de fuste con estrías helicoidales que la flanquean, levantadas sobre plinto y embutidas en pilastras cajeadas. Estas columnas soportan el entablamento que está decorado con rosetas en su friso, y sobre cuya cornisa se apoya el segundo cuerpo, de idénticas características que el primero, aunque más corto y rematado por un frontón triangular abierto en su vértice superior, acogiendo en el tímpano el escudo marmóreo de los Salazar. El balcón central presenta antepechos de hierro, al igual que los jabalcones que lo soportan. Un rasgo que ha llamado mucho la atención de la fachada son sus ventanas laterales, que presentan un diseño muy generalizado en la isla de Gran Canaria, con los huecos de las plantas baja y alta que se abren en un mismo paño de cantería, con repisas labradas; también muy del gusto grancanario son las gárgolas de cañón que vierten en los lados de la fachada. En el interior destaca el salón principal con su armadura que posee harneruelo barroco ornamentado con mocárabes y querubes, apareciendo inscrita la fecha "1645" en su puerta de acceso[190].

La Casa Sotomayor, también en Santa Cruz de La Palma, comparte algunas características con la de Salazar, tales como el de estar ubicada en la calle Real y el tener toda la fachada en cantería, aunque siendo uno de los inmuebles más destacados de la ciudad no llega a la importancia de su vecino de calle. Está levantada junto a la casa Arce y Rojas y ya consta su presencia en 1645, sin embargo su existencia es anterior, ya que debe datar de principios del siglo XVII o, incluso, finales del XVI[191]. De dos plantas y a pesar de tener todo el frontis de sillares de piedra "molinera", la sencillez compositiva y la indefinición estilística son sus características más marcadas, presentando vanos adintelados y sin más decoración que una roseta en la dovela-clave del vano del balcón. En su patio destacan los elementos sustentantes en piedra, comunicándose las plantas por escalera lateral de doble tramo. La vivienda perteneció a Benito Cortés de Estupiñán y su mujer Ana de Santa Cruz y Orozco, pero la vendieron al capitán García de las Muñecas, constando en 1605 en el documento de transferencia de propiedad que eran

> casas sobradadas con lo alto y bajo de ellas con todo a las dichas casas pertenecientes con sus entradas y salidas usos y costumbres pertenencias y servidumbres cuantas de hecho y de derecho han y tienen y pueden tener que lindan por un lado con casas de la morada del dicho Capitán García de las Muñecas y por el otro lado con casas de Jule Alvarez y por delante la calle que va de la plaza de esta ciudad al puerto y por detrás casas de Benito Cortes de Estupiñán y Doña Ana de



Casa Alvarado Bracamonte (Capitanes Generales), fachada. San Cristóbal de La Laguna.

[189] J. Pérez García, *Casas y Familias de una Ciudad Histórica. La Calle Real de Santa Cruz de La Palma*. Cabildo Insular de Palma, Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma), Santa Cruz de La Palma, 1995, pp. 157 y 160.

[190] J. S. López García, *op. cit.*, p. 113. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 244. J. Pérez García, *op. cit.*, pp. 157-158.

[191] J. S. López García, *op. cit.*, p. 114. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 245. J. Pérez García, *op. cit.*, p. 70.



Casa Alvarado Bracamonte (Capitanes Generales), patio. San Cristóbal de La Laguna.

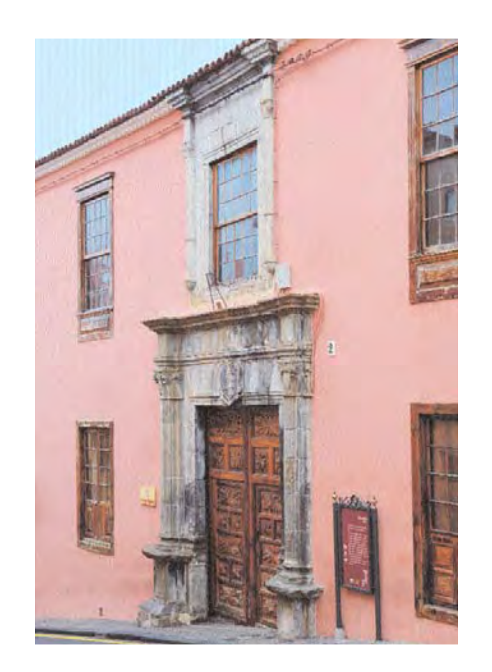
> Santa Cruz padres de la dicha Doña Juana Cortes Orozco que este lindero se entiende de la pared de ladrillos y el risco (…) por precio y contra de dos mil y trescientos ducados de a once reales de plata castellanos[192].

La portada de la Casa Alvarado-Bracamonte, en San Cristóbal de La Laguna, refleja muy bien las características de este elemento en la arquitectura doméstica del siglo XVII. Este inmueble también es conocido por el nombre de "Casa de los Capitanes Generales", por haber sido residencia de estos cargos militares. Pedro Tarquis adjudica la obra a Manuel Penedo "El Viejo". Es una casa en esquina (calles de la Carrera y Viana) y en la fachada principal luce su portada distribuida en dos plantas. Los vanos son adintelados y están flanqueados por pilastras almohadilladas que se elevan sobre pedestal y con capitel toscano, las mismas soportan el entablamento con decoración de espejos y del friso salen tres ménsulas que mantienen la cornisa. El segundo cuerpo repite la composición del primero y sobre su entablamento hay un frontón triangular abierto rematado por una bola. El patio, además de pies derechos de madera, tiene columnas de cantería roja (como la de la fachada), con pedestal decorado con espejos en sus frentes, basa, fuste liso, collarino y capitel con decoración de ovas[193]. Dentro de este mismo tipo es la Casa San Martín, en la lagunera calle Herradores. Su portada también es de cantería roja y posee un acceso adintelado que queda entre dos pilastras cajeadas de orden toscano que se levantan sobre plinto y soportan un entablamento que sirve de transición al segundo cuerpo, éste repite el mismo esquema del cuerpo inferior. Por sus características ha sido datada hacia finales del siglo XVII[194]. Menos compleja es la fachada de la Casa Van Damme, situada en la calle Anchieta de San Cristóbal de La Laguna. El edificio en su origen fue posiblemente construido por Alonso Van Damme, regidor del cabildo de la isla de Tenerife, a

[192] J. Pérez García, *op. cit.*, pp. 70-71.

[193] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 52-53. P. Tarquis Rodríguez, art. cit., p. 336.

[194] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 220. J. S. López García, *op. cit.*, p. 53.




Casa Mesa, fachada. La Orotava.



Casa Monteverde, fachada. La Orotava.



Casa Mendoza, fachada. Las Palmas de Gran Canaria.

finales del siglo XVII. Muy transformado, el elemento más interesante es su portada de cantería, la cual repite un esquema compositivo más frecuente en Gran Canaria que en Tenerife, tratándose del consabido paño de cantería, cuyo ancho marco va decreciendo a medida que asciende, de tal manera que marca tres cuerpos. El primero de ellos es el correspondiente al acceso adintelado; el segundo con un alero soportado por cuatro ménsulas de cantería, del mismo tipo de las pertenecientes en los balcones de la torre de la iglesia lagunera de Nuestra Señora de la Concepción, aquí se abre la puerta del desaparecido balcón, también adintelada, quedando ciego el tercer cuerpo, donde campea el escudo[195].

En La Orotava destacan un par de portadas, donde una vez más se mantienen las constantes de esta centuria, en cuanto a sus débitos con respecto al siglo XVI. La Casa Mesa recuerda muchísimo a la del Corregidor de La Laguna, manteniendo el mismo esquema compositivo, aunque se evidencia —como opina Martín Rodríguez— que es más libre en el diseño y menos plateresca, siendo un exponente claro de "una muestra más del tradicionalismo artístico que había en las islas —donde muchas veces había que echar mano de modelos anteriores y reinterpretarlos—"[196]. El vano de acceso es adintelado y a sus lados están sendas columnas estriadas de orden corintio adosadas a pilastra, sobre pedestal y basa, que recogen el entablamento. El segundo cuerpo es más pequeño, con hueco arquitrabado que queda entre columnas corintias, con la particularidad que quedan colgadas, sin apoyo[197]. Por su parte, la Casa Monteverde consta fabricada en una escritura de 1675, presenta un esquema de portada más acorde con los desarrollados durante el siglo XVII. Fue construida por el matrimonio constituido por Juan Monteverde Van Dalle y Espino (1610-1677) y Mariana de Ponte y Molina. Distribuida en dos cuerpos, el primero con acceso adinte-

[195] J. S. López García, *op. cit.*, pp. 53-54. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 224.

[196] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 225. Puede que en el siglo XVII la portada fuera aprovechada de la fábrica anterior, véase A. S. Hernández Gutiérrez, op. cit., p. 53.

[197] J. S. López García, *op. cit.*, p. 64.



Casa Romero, fachada, Las Palmas de Gran Canaria.

lado que queda entre columnas corintias de fuste estriado que se apoyan en pilastras cajeadas y se prolongan en una sección de entablamento, cuya cornisa sirve de unión con el segundo cuerpo, que repite la misma fórmula compositiva, aunque con menos altura. Todo el conjunto está coronado por un frontón triangular, cuyo vértice superior está ocupado por una cabeza de querubín y un jarrón en cada uno de los laterales[198].

En Las Palmas de Gran Canaria destaca la portada de la Casa Mendoza, emplazada en el barrio de Vegueta, en la calle de los Balcones. A pesar de su clasicismo es una portada bastante tardía, ya que su realización no se efectúa sino hasta finales del siglo XVII. Es en 1697 cuando Jacinto Mendoza y Betancurt, racionero de la catedral de Santa Ana, hace el contrato con el cantero aruquense Cristóbal González. En su esquema se vuelve otra vez a los modelos anteriores, en el sentido de repetir la composición del primer cuerpo en el segundo, aunque éste con las columnas menores. La puerta es adintelada y está flanqueada por columnas pareadas de capiteles corintios y fustes lisos que se levantan sobre un pedestal almohadillado, con friso decorado con rosetas. El remate de la portada es un frontón curvo, con decoración de sendas bolas a cada lado. Martín Rodríguez resalta el arcaísmo de la obra para la fecha, máxime cuando en el contrato de la fábrica se determinaba que las columnas debían de ser salomónicas. También llama la atención la falta de un escudo, prácticamente obligatorio en este tipo de edificación, a pesar que estaba referido que se labrara en mármol entre las obligaciones a ejecutar por el cantero, tampoco se hicieron las columnas relativas a las ventanas. Los huecos laterales, altos y bajos aparecen solucionados al "gusto grancanario", con sus anchos marcos de cantería y repisas labradas en las ventanas. El inmueble está entre medianeras con disposición rectangular y de su planta baja llama la atención que el patio ocupa todo el ancho del solar, de ahí que las dependencias sólo ocupen las crujías de fachada y traseras. El patio está rodeado de columnas de piedra con las siguientes características: pedestal almohadillado, basa, fuste liso y capitel de linaje corintio-compuesto con detalladas decoraciones de flores rostros. La caja de escalera de doble tramo se abre casi frente al zaguán de entrada y da acceso a la planta alta, cuyas galerías están cerradas en tres de sus lados y abiertas con balaustradas sólo en uno. La preponderancia del patio hace que éste, en planta, ocupe más de la mitad de la parcela[199].

La Casa Romero es uno de los ejemplos más interesantes de Las Palmas, siguiendo los prototipos de una vivienda urbana de clase alta. Perteneció a Andrés Romero Suárez Calderín y en 1685 fue cedida al Obispado de Canarias para la instalación del Seminario, como esa iniciativa no prosperó, pasó luego a la Compañía de Jesús para la fundación de un colegio jesuítico en 1696. El edificio ha sido objeto de intervenciones en distintos momentos, pero así y todo, responde a su prototipo de casa urbana de dos plantas con patio. El patio tiene columnas corintias sobre plinto y hacia él recaen distintas dependencias, colocándose la caja de escalera de doble tramo en el fondo, cubierta con

198 *Ibídem*, p. 63.

199 F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 237. S. Alemán Hernández y M. Martín Hernández, *op. cit.*, pp. 67-69.

armadura ochavada. La fachada es asimétrica y se ajusta a sus dos plantas, presenta características muy comunes en la arquitectura doméstica de Gran Canaria tales como utilizar anchos marcos de cantería con repisas labradas en el alfeizar de las ventanas superiores. El elemento pétreo más destacado es la portada, muy sencilla y dentro de las mismas coordenadas: en un paño de cantería se abren el acceso adintelado y sobre la cornisa de éste se apoya un balcón de tipo descubierto, muy frecuente en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, la puerta del mismo está coronada por un frontón triangular roto que acoge una flor en su tímpano y queda coronado por el escudo del canónigo inquisidor, que queda flanqueado por sendos jarroncillos. La fachada está rematada por un pretil del que sobresalen las gárgolas de cañón, tan típicas de la isla grancanaria. En la obra de carpintería trabajó Antonio de Acosta Narváez, conocido a través de una carta de pago de 18 de octubre de 1690[200]. En el barrio de Triana se conserva la Casa Torres, con características seiscentistas, ofreciendo dos plantas en una fachada simétrica de tres paños verticales de cantería donde se abren los huecos. La puerta central se completa con un balcón en el piso alto y el paño de cantería se ve rematado por un escueto frontón triangular, roto en su vértice superior y rematado por una cruz. La simetría se ve reforzada por sendas filas de sillares a cada lado y cuatro gárgolas que sobresalen del pretil[201].

Las casas principales de Santa Cruz de La Palma se levantan en la calle Real. La casa Arce y Rojas, conserva una interesante ventana en la planta alta, que se apoyan en una repisa, con vano adintelado que se abre entre dos estrechas y largas pilastras cajeadas y rematada por una cornisa. Esta casa perteneció a José de Arce y Arce, sargento y regidor, que le vino por herencia de su suegro Juan González de Lima, quien la había adquirido en 1645. Posteriormente, por escritura de dotación de 1674, el sargento mayor José de Arce y Rojas, regidor perpetuo de la isla de La Palma, fundó junto a la misma la ermita de San Francisco Javier, hoy inexistente y que comunicaba directamente con la vivienda, como sucedía con algunas otras casas importantes de Canarias[202]. En un inventario de 10 de abril de 1684 se refieren las "casas altas en esta ciudad con la conveniencia y fábrica del oratorio de San Francisco Javier que fabricaron los dichos Don José de Arce y Doña María de Roxas su mujer en parte de estas casas que fueron las de su vivienda a las cuales es anexo y pertenece dicho oratorio que todo ello linda por una parte calle real que viene del puerto y por otra riscos que dicen de San Telmo". Unos años después, el 14 de enero de 1689 se les daba un valor de 18.000 reales, en virtud del peritaje que hicieron Francisco Sánchez Carmona y Juan Fernández, maestros de cantería y carpintería, respectivamente, del cual se desprende que el inmueble constaba de cuatro estancias, la sala principal, un aposento alto y otro pequeño, entre otras piezas[203]. Según Jaime Pérez García es la única vivienda de la calle Real que tiene cantería roja, al mismo tiempo que explica que la fachada aparece descentrada por efecto de la demolición a principios del siglo XX de la ermita que estaba a su costado[204]. Al lado de la casa Arce se en-



Casa Arce y Rojas, fachada. Santa Cruz de La Palma.



Casa Massieu Van Dalle (desaparecida), detalle de la portada. Santa Cruz de La Palma.

200 S. Alemán Hernández y M. Martín Hernández, *op. cit.*, pp. 26-27. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 235-237. Ver G. Gasparini, *op. cit.*, pp. 100, 228-232.

201 S. Alemán Hernández, J. S. López García, M. Martín Hernández y E. Rodríguez Cabrera, *Catálogo de Edificios y Entornos Protegidos. Plan General de Ordenación Urbana. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria*, mecanografiado, 1986, ficha 275 (tomo 2, barrio de Triana).

202 J. B. Lorenzo Rodríguez, *op. cit.*, p. 90. J. S. López García, *op. cit.*, p. 113. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 245.

203 J. Pérez García, *op. cit.*, p. 63.

204 *Ibídem*, p. 60, véanse también pp. 61-67.



Casa Bigot, fachada. San Cristóbal de La Laguna.

cuentra la Casa Sotomayor, ya referida por la condición de tener toda la fachada en cantería.

Otra fachada interesante era la de la Casa Massieu Van Dalle, que estaba situada en la calle de San José de la capital palmera hasta el último tercio del siglo XX en que fue destruida. Esta vivienda fue de Nicolás Massieu Van Dalle y Vélez de Ontanilla (1644-1706) y consta que en la misma nació su hijo Nicolás Massieu Van dalle y Sotomayor en 1673.[205] Lo curioso es que se trataba de una casa terrera, destacando sobre todo por su portada de cantería de color rojo, donde quedó el eco lejano de un frontón curvo, que roto se enroscó formando dos grandes volutas rematadas por bolas, dejando libre el espacio central para el escudo familiar. A pesar de ser una portada pequeña, no dejaba de ser notable por algunas razones, desde el punto de vista social por el hecho de alcanzar mayor significación al no estar en la calle principal y, por otro, ya que era de las pocas que ya se alejaban de los esquemas clasicistas que imperaban aún en el XVII y están más cercanas a las formas barrocas.

En la Placeta de Borrero, de la capital palmera se localiza la Casa Escobar, que recorre el largo de este espacio público. El inmueble fue edificado por el capitán y regidor de San Miguel de La Palma, Pedro de Escobar, en un solar resultante de una herencia de su hermana y una compra. La vivienda fue ampliada posteriormente y la parte más cercana a la calle Trasera debe ser la más antigua, mientras la situada hacia el callejón fue aumentada con una planta en el siglo XVIII. Se trata de una fachada muy sencilla, donde lo más destacado es el balcón, con elementos metálicos, materiales que eran utilizados en las viviendas de las familias más destacadas[206].

La ciudad de San Cristóbal de La Laguna conserva, aparte de los inmuebles referidos que destacan por sus elementos más eruditos en cantería, otras viviendas del siglo XVII, más vinculadas a la tradición. Una de ellas es la denominada Casa Bigot, ubicada en la calle de los Herradores, en la Villa de Abajo. Es de tres plantas, por tanto de las más altas de la ciudad y en la última de ellas se instaló el granero. El edificio ha sido muy transformado, pero es muy interesante a nivel tipológico, especialmente por el balcón corrido y cubierto, que ocupa todo el ancho del cuerpo más alto, mientras en la segunda planta destaca una ventana con repisa labrada. Este tipo de balcón, se repite en algunas otras viviendas laguneras, ya que aunque sean más conocidos los de La Orotava, estas galerías no son ni mucho menos privativas de la villa del Valle de Taoro. En la fachada hay una inscripción donde se puede leer: "1654. Claudio Bigot natural de la ciudad de Rouen", alusiva a su propietario, personaje francés que se instaló en Tenerife para dedicarse al comercio, ya que se sabe por su testamento de 26 de abril de 1665 que tuvo un comercio de mercería en este inmueble. Fernando Gabriel Martín resalta el interés de la Casa Bigot "por ser posible pionera de viviendas semejantes, de mucho arraigo en La Laguna"[207]. La Casa Ossuna, en la calle Juan de Vera, es del mismo tipo que la anterior, en cuanto a estar rematada por un balcón corrido y cubierto en su tercera planta, piso que estaba dedicado al granero. Fue construida por el capi-

[205] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 245.

[206] J. Pérez García, *op. cit.*, pp. 341-342.

[207] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 222.

tán Juan Delgado en una parcela resultante de varias compras en 1657 y 1658, tras otros propietarios, la casa pasó a la familia Ossuna. Aparte del balcón superior, destaca el acceso descentrado y la reducción de la cantería a los sillares que flanquean las dos esquinas[208].

La villa de La Orotava cuenta además de con las viviendas que presentan elementos eruditos en cantería, con una serie de interesantes construcciones, dentro del modo de construir canario. La Casa Ponte Fonte fue comenzada por Jerónimo de Ponte Fonte y Pagés (1624-1699) y su esposa Catalina Grimaldi Rizzo de Lugo, a pesar de estos apellidos vinculados a su fábrica, también es conocida por el nombre de "Casa Lercaro Justiniano", familia a la que la casa pasó en el siglo XVIII. Su planteamiento general responde a una "U" y destaca por su fachada donde los huecos se distribuyen de forma simétrica en sus tres cuerpos, ocupando el escudo de mármol un lugar central. La madera y sus labores de carpintería adquieren un gran protagonismo, tanto en las distintas ventanas, como en los balcones, que aparecen en la vertical de la puerta central (uno descubierto con antepechos de metal y otro cubierto de madera) a los que se suman otros dos de mayor tamaño en su fachada norte. Con respecto a estos elementos, ha afirmado Hernández Gutiérrez: "Balcones que conforman un especial catálogo ya que en un mismo inmueble encontramos balcones descubiertos, cubiertos, apaisados, etcétera." Otro elemento llamativo son los esgrafiados que recercan todos los vanos, las partes inferiores de los balcones y los aleros del tejado, mientras todo el muro presenta una decoración de sillería simulada[209]. Más conocida es la Casa Méndez-Fonseca o "Casa de los Balcones", que tiene sus orígenes en el solar que en 1657 recibió Juana Nieto de su tío el deán Diego González Nieto, donde construyó la vivienda con su marido Juan de Castro Bazo y Merino. Por herencia pasó al coronel Pedro Méndez de Castro, cuya hija contrajo matrimonio con Alonso de Fonseca Mesías y Llerena, unión de la que procede la denominación de la vivienda, aunque con el tiempo pasó a los Machado, ahí que también haya sido conocida por ese nombre. La fachada es una de las más populares de la arquitectura doméstica canaria, distribuida en tres plantas con puerta central y dos ventanales a cada lado en la primera, cinco balcones en su vertical en la segunda, con antepechos metálicos y un enorme balcón corrido y cubierto en la tercera, totalmente de madera. Se enriquece el frontis con esgrafiados que sirven de marco a varios de los huecos y separan con sus cenefas horizontales los tres cuerpos. El patio que sólo tiene dos lados y constituye el elemento vertebrador del interior, destaca por sus labores de madera, cuya calidad unida a la pericia en la talla en otras partes del edificio llevó al Dr. Sebastián Hernández a la siguiente afirmación: "Los trabajos de carpintería aplicados a las galerías interiores, a las ventanas, puertas y especialmente a los balcones han sido desde los siglos pasados elogiados y se consideran representativos de la capacidad artística que atesoran los artesanos canarios"[210]. Parecidas características en su planteamiento general tiene la Casa Jiménez Franchy, arrimada a la anterior, ya que la casa Méndez Fonseca la influyó notablemente. La primera construcción fue iniciada



Casa Ponte Fonte, fachada. La Orotava.



Casa Méndez Fonseca, fachada. La Orotava.

[208] *Ibídem*, pp. 224-225.

[209] A. S. Hernández Gutiérrez, op. cit., p. 56. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 226.

[210] A. S. Hernández Gutiérrez, op. cit., pp. 59-60. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 225-226.



Casa Pierres, detalle de la fachada.
La Orotava.

en 1672 por Marina Jiménez de Fonte del Castillo, pasando por herencia a su nieta Marina Leonor, casada con el capitán Cristóbal de Franchi Fonte y Lugo (1670-1751); sin embargo fue su hijo Juan Bautista de Franchy (1696-1767) quien realizó las obras que determinaron el aspecto actual del inmueble, ya en el siglo XVIII. El inmueble está edificado, pues, sobre el anterior del siglo XVII y lo más curioso es la similitud de las soluciones arquitectónicas con la casa de sus vecinos, a la que tomaron como referencia, no teniendo reparos en seguir las líneas de una vivienda de la centuria precedente. La vivienda es de tres cuerpos, el segundo está ocupado por cuatro balcones abiertos con antepechos metálicos y coronado el edificio por un gran balcón que recorre todo el ancho de la fachada, a diferencia de la anterior no tiene esgrafiados, aunque destacan las labores de carpintería en los marcos de las ventanas. El patio central destaca por la decoración de sus carpinterías[211].

Otro inmueble interesante es la Casa Pierres, en la Villa de Arriba o barrio de San Juan del Farrobo. La vivienda fue edificada en la primera mitad del siglo XVII por el mercader holandés Jean Pierres, pasando con posterioridad a otros propietarios. Se trata de un edificio en esquina, con fachada asimétrica cuyo elemento más destacado se lo otorga su propia disposición. En efecto, el ángulo del frontis en la convergencia de las dos calles está ocupado por un paño doblado de piedra molinera en el que se abre una interesante ventana esquinera, geminada por una columna de piedra, solución de vano que no fue muy frecuente, aunque existen otros ejemplos canarios. En el resto de la edificación predomina la madera[212]. A todos estos ejemplos hay que sumar las casas más populares que tantos se levantaron durante el siglo XVII en la Villa de Arriba, como en la de Abajo y que fueron englobadas por Hernández Gutiérrez bajo el denominador común del "primitivismo del siglo XVII", de los que enumera varias (Araujo, 8; Buenaventura Machado, 7; Cubo Alto, 2; Dr. Domingo González García, 30; Tomas Zerolo, 39; Fernando Fuentes, 6). Otro grupo de casas son las terreras, que aunque las conservadas actualmente son posteriores, conservan muchas características que eran del siglo XVII, mantenidas como es muy común en las denominadas "arquitecturas sin arquitectos"[213].

El Puerto de la Cruz empezó a desarrollarse a partir del siglo XVII, precisamente por su posición costera y como embarcadero principal del valle de La Orotava, de ahí que las instalaciones relacionadas con su muelle fueran algo propio para la localidad, tanto en lo relativo a la defensa como al comercio, edificaciones que lógicamente no aparecerán en las demás localidades de la comarca por su posición interior. El inmueble construido por la familia Franchy a partir de 1620 fue arrendado posteriormente para uso aduanero a la Real Hacienda. En su fachada principal destaca un pequeño balcón central, mientras la trasera, hacia la marina, posee dos, uno apeado sobre jabalcones. Martín Rodríguez destaca la calidad de sus labores lignarias, añadiendo: "muestra de las excepcionales trabajos en madera de esta casa, son las gárgolas figuradas de las esquinas superiores de las galerías"[214].

[211] A. S. Hernández Gutiérrez, op. cit., pp. 60-61. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 253-258.

[212] A. S. Hernández Gutiérrez, op. cit., p. 81. La vivienda era más conocida por Casa Valcárcel. De la antigua Casa Franchy se conserva una portada que actualmente está aislada, de arco carpanel con el escudo familiar en la clave.

[213] *Ibídem*, pp. 93-97 y 151.

[214] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 228.

En Isla Baja, en las tierras de Daute e Icodem, destacan varios inmuebles del momento. En Icod de los Vinos, está la denominada "Casa de la Inquisición", que pudo ser levantada a finales de la centuria o principios del siglo XVIII, destacando por su planta en "L" y la asimetría de la fachada, con la puerta en el lado derecho. Su galería está cerrada, con tablones en los antepechos y ventanas de corredera en el cuerpo superior. En esta misma ciudad se localiza la Casa Padilla, situada en la céntrica Plaza de la Pila, con características tradicionales y más populares, tales como el tablonado ciego del antepecho de la galería del patio siendo llamativa su chimenea. Para Icod, Martín Rodríguez ha señalado que los patios no suelen estar tras el zaguán, sino a su izquierda[215].

La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria cuenta con otras edificaciones de la época, que se levantan tanto en el barrio de Vegueta como en el de Triana. Una de las más peculiares es la Casa Morales, emplazada muy cerca de la plaza de Santo Domingo. Martín Rodríguez cree que puede datar de finales del siglo XVII y su rasgo más llamativo es la cantidad de balcones desplegados en su doble fachada en esquina. Son un total de seis que combinan distintas soluciones, desde los descubiertos con antepechos de celosías, al cubierto con balaustradas, sin que falte otro cubierto en esquina con celosías, aprovechando la doble fachada por estar emplazado en esquina. Hacia la calle García Tello presenta dos alturas, un cuerpo de tres plantas con dos accesos en la baja, dos balcones descubiertos en su vertical y balcón corrido cubierto en la tercera, mientras el cuerpo de al lado tiene un acceso y balcón cubierto esquinero que dobla hacia la calle de San Marcos. A pesar de estar en Las Palmas, predominan más los elementos de madera que los de cantería, destacables en los sillares de la esquina. Se trata de uno de los edificios de mayor singularidad Diferentes son las aportaciones que hace la Casa Westerling, que antes perteneció a la familia Saavedra, ya que ofrece una fachada más sencilla, frente a la iglesia matriz de San Agustín. En su frontis destaca el balcón central descubierto y Fernando Gabriel Martín resalta en ella la presencia de cojinetes estrechos en las ventanas de la planta alta, solución formal que es poco frecuente en Las Palmas de Gran Canaria. Por lo demás, las ventanas de corredera con celosías labradas es otra de las características de la antigua vivienda, que además cuenta con su patio donde las galerías están soportadas tanto por pies derechos como por jabalcones, produciéndose la comunicación de la planta baja y alta por medio de una escalera que se abre al referido patio con un arco de medio punto de cantería. Actualmente es la sede del Colegio Oficial de Abogados. La Casa Padilla está ubicada en esquina y fue levantada por esta familia en el seiscientos, emplazada en la actual calle Castillo del barrio de Vegueta, aunque en el siglo XVIII pasó a los Bravo. Presenta una fachada asimétrica, donde el escudo patentiza con su heráldica distintas alianzas familiares, con una composición que contiene tanto vanos independientes como otros superpuestos que se abren en un mismo paño de cantería, siguiendo esa característica tan del gusto grancanario, lo mismo que el balcón descubierto que está sobre la puerta principal o el remate en pretil donde siete gárgolas de cañón so-



Casa Morales, exterior. Las Palmas de Gran Canaria.

[215] *Ibídem*, pp. 228-230.



Casa del Tribunal de la Inquisición, fachada. Las Palmas de Gran Canaria.

bresalen del plano del frontis. Cuenta con patio, donde una columna de piedra completa los soportes con pies derechos y jabalcones, comunicándose con la planta alta a través de una escalera de doble tramo situada al fondo con acceso de arco. Por su parte, la Casa Velázquez es una fachada más estrecha que las anteriores. Está constituida por dos ejes de vanos, donde en sendos paños de cantería se abren, respectivamente, accesos en planta baja y balcones en la alta, aunque la puerta del lado derecho fue en origen una ventana. Al igual que la mayoría de las casas grancanarias está rematada por un pretil. Dada la forma de la parcela (entre las calles de los Balcones y Espíritu Santo), el patio es estrecho y alargado. También de frontis poco desarrollado es la que fuera vivienda en el número trece de la calle de los Balcones, con dos huecos de puertas y ventanas, respectivamente para la planta baja y alta. Al igual que en algunos casos, la puerta de la izquierda era una antigua ventana que en 1878 se convirtió en acceso. Lo original de esta fachada es que la típica portada grancanaria está totalmente decorada con cuerdas, puntas de diamante, tacos y temas vegetales, que tal como aprecia Martín Rodríguez "estos elementos decorativos son evidentemente muy anteriores, respondiendo a una tradición gótica"[216]. El Tribunal de la Inquisición se estableció en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1504, aunque su sede definitiva se construye en 1659, conteniendo las distintas dependencias de la institución, como cárcel, sala del tribunal y viviendas de los funcionarios. El edificio fue sometido a reformas posteriores y sólo se conserva una parte de lo que fue el complejo inquisitorial, correspondiéndose a una fachada en esquina. El frontis principal da hacia la calle López Botas, con tres fajas anchas verticales de cantería, que alternan con los paramentos enfoscados, donde se abren ventanas en los laterales, mientras en la central están la puerta principal y balcón superior en el cuerpo superior. Similares características tiene la fachada lateral, destacando en el edificio los sillares de la esquina y las gárgolas que desaguan para ambas calles[217]. Como se ha visto, el "modo de construir canario" tiene unas formulaciones muy características en Gran Canaria, que prácticamente se repiten de una u otra forma en la mayoría de las viviendas del siglo XVII[218].

En otras localidades de Gran Canaria destacan algunos inmuebles de la época. Uno de los más peculiares es la Casa Condal, que también ha sido conocida por Casa Ruiz de Vergara, en el barrio de San Juan de la Ciudad de Telde. Fue construida a iniciativa de Pedro Ruiz de Vergara (1640-1699) y tras varios propietarios por herencia, pasó a Fernando Bruno del Castillo Ruiz de Vergara, quien ostento el título de primer conde la Vega Grande de Guadalupe, ya en la segunda mitad del siglo XVIII. No deja de llamar la atención el planteamiento del inmueble, ya que a pesar de estar situado en el centro del referido barrio de San Juan, la portada principal no recae directamente hacia la calle, sino en un entrante, marcando un espacio de transición entre una y otra. Esta característica, con la falta de una fachada marcadamente orientada hacia la vía, le otorga un cierto aire de hacienda en un marco urbano. El elemento más destacado es la portada, que también difiere bastante de las

[216] *Ibídem*, pp. 237-239.

[217] R. Alemán Hernández y L. A. Anaya Hernández, "Las Casas de la Inquisición de Las Palmas y algunas características del tribunal canario", en AA VV, *IV coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*, tomo II, Cabildo de Gran Canaria, Mancomunidad Interinsular de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 487-512. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 239-240.

[218] S. Alemán Hernández, J. S. López García, M. Martín Hernández y E. Rodríguez Cabrera, *op. cit.* En el catálogo se incluyen estos inmuebles, que se han considerado posibles del siglo XVII: Colón, 8; Doctor Chil, 14; Doctor Chil, 15; Doctor Chil, 16; Espíritu Santo, 17; Felipe Massieu, 9, esquina a Espíritu Santo; Herrería, 1, esquina San Marcial; Herrería, 3; Herrería, 6; López Botas, 29-31; Mendizábal, 27; Reyes Católicos, 4; Reyes Católicos, 47; Rosario, 6, 8, 10; Plaza de San Agustín, 2; etc. (barrio de Vegueta), Cano, 8; Cano,14; Cano, 25; Cano, 27; Peregrina, 10, Peregrina, 12; Torres, 20; Torres, 22-24; Triana, 39, esquina Torres; etc. (barrio de Triana).

coetáneas urbanas, ya que frente al predominio del sistema adintelado, aquí el acceso principal es con un arco. La peculiar portada es de cantería y está flanqueda por dos columnas con fustes sogueados a cada lado que se levantan sobre pedestal y basa, con sencillos capiteles toscanos. La misma solución del fuste se repite en la rosca del arco. Otro elemento destacado es el escudo, que queda enfatizado sobre la portada, por su tamaño y por resaltar su labrado en cantería sobre el amplio muro encalado, pertenece a la familia de los Ruiz de Vergara. Desde el zaguán se accede tanto al patio como a la planta superior. Otra vivienda teldense es la Casa Castillo Olivares, más apegada a las formas típicas de Gran Canaria, en cuya fachada destacan dos escudos (Castillo Olivares y Cabrera Morales, a izquierda y derecha, respectivamente). El inmueble está referido en 1687, en el reparto de bienes de Cristóbal del Castillo-Olivares, y fue valorado en 2.730 reales por peritos carpinteros y 6.000 reales por parte de los albañiles[219].

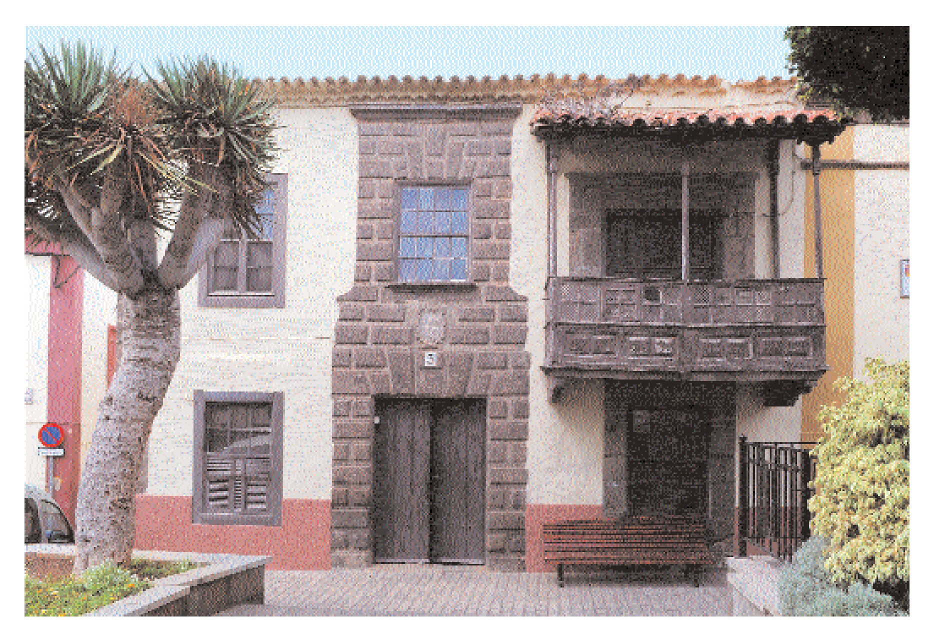

Casa del Toro, fachada. Teror.

En la villa Teror, en la plaza de la basílica de Nuestra Señora del Pino, se levanta la Casa Del Toro, que más tarde pasó a la familia Manrique de Lara, sus actuales propietarios. Se trata de una vivienda de dos plantas y dos series de huecos en cada una de ellas, con un planteamiento simétrico. Sobre la puerta principal se sitúa el balcón de madera, con antepecho de balaustres torneados y cuatro pies derechos que mantienen la cubierta, con el escudo de los Manrique de Lara en su lado derecho. La cubierta de la crujía de fachada es a dos, vertiendo una de ellas directamente a la calle. Es un exterior donde la madera y los muros encalados son los grandes protagonistas, con escasa presencia de la cantería. El patio vertebra el edificio y Martín Rodríguez destaca algunas características del edificio, tales como que la cocina está aparte en un traspatio y que posee una cubierta sostenida por pendolón sobre un tirante. En esta vivienda es de obligada referencia el hecho de la emigración a Venezuela a principios del XVIII de miembros de la familia, de los cuales será descendiente María Teresa Rodríguez del Toro, esposa del libertador Simón Bolívar, por otra parte, también es significativo el hecho de ser la residencia terorense de los patronos de la imagen de Nuestra Señora del Pino, patrona de Gran Canaria y de la diócesis de Canarias (coincidente con la provincia de Las Palmas). También es resaltable el entorno donde se ubicó en la plaza principal de Teror, ya que en el momento de su construcción daría frente a la fachada de la iglesia de Nuestra Señora del Pino, mirándose ambos frontis hasta que en el siglo XVIII la nueva fábrica parroquial fuera reorientada tal como se conoce actualmente[220].

En Santa María de Guía destaca la Casa Quintana, que según Pedro González Sosa fue reconstruida por Mateo de Carvajal Quintana en la segunda mitad del siglo XVII. La construcción original debía ser del siglo XVI, de la que conservaría un arco conopial gótico que hay en una puerta, a la izquierda del patio. En el primitivo solar estuvo la casa de Fernando Alonso de la Guardia, quien fuera primer alcalde pedáneo de Santa María de Guía, tras su segregación de Gáldar en 1526. La casa está en esquina y ofrece su fachada principal orientada hacia la iglesia

[219] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, pp. 240-242.

[220] *Ibídem*, p. 241.



Casa Quintana, fachada. Santa María de Guía.

de Santa María de Guía. La composición es asimétrica y en la misma destacan dos partes, la correspondiente a la portada, del lado izquierdo, y el balcón cubierto, del derecho. En un paño de cantería vertical se abren el acceso y una ventana superior, ambos adintelados, siendo lo más destacado que está totalmente decorado con almohadillado, aunque también se incluye una repisa labrada en el ventanal y el escudo familiar que queda entre ésta y la puerta de ingreso. El escudo es muy interesante, porque Mateo de Carvajal hizo información de nobleza ante el escribano José de Bethencourt Herrera y fue reconocido como tal por auto de 8 de abril de 1668, conteniendo la heráldica tanto las armas de los Quintana, como de los Guanarteme, descendientes del último monarca grancanario. El balcón es cubierto, con antepecho de celosías y su puerta, al igual que el hueco inferior de la planta baja tienen marcos de cantería[221]. De la segunda mitad del siglo XVII es otro interesante inmueble, también ubicado en Santa María de Guía, actualmente conocida por Casa de Néstor Álamo, por haber nacido allí el investigador y compositor. La vivienda ya estaba edificada en 1696 por testimonio que hizo en su testamento el capitán de milicias Antonio Díaz Bilbao: "una casa alta y sobradada, que he fabricado nueba que fue heredada de la dicha mi suegra, la cua al tiempo que fue heredada estaba caída y sólo tenía piedras y sitio", más adelante especifica "la casa de la esquina que fue sitio de María Mayor, mi suegra, y linda por delante por dicha calle que sale de la Plaza de esta villa (actual San José), y por un lado casa de los herederos de Inés Díaz del Río, de Artenara, y por el otro lado casa donde bibe Antonio Riberol, mi yerno, y por el otro la calle que sale hasta el barranco de las Garzas (hoy Canónigo Gordillo)". En efecto, es una construcción en esquina, de dos plantas, con fachada principal asimétrica hacia la actual calle de San José; destaca la portada de la misma en el lado izquierdo, donde los marcos de cantería del acceso y ventana que se

221 P. González-Sosa, *Guía de Gran Canaria: Historia del Ayuntamiento y de los edificios que fueron sede institucional y de otras casas solariegas de ilustres apellidos allí establecidos*. Ayuntamiento de Santa María de Guía, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, pp. 43, 303-311. J. S. López García, *op. cit.*, p. 161. F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 241.

abre sobre el mismo, se unen a los sillares laterales que se arriman a la vivienda colindante, acentuando algo más la asimetría del frontis. Mantiene las características muy comunes en Gran Canaria, con su alféizar labrado y remate en pretil[222].

Por sus características, la Casa Cachazo y Verde de Aguilar parece responder a una edificación del siglo XVII, sin embargo, las referencias documentales de la misma son posteriores, ya en las primeras décadas de la centuria siguiente. En ese momento era propiedad de Juan Cachazo Osorio, quien había casado con Micaela de Medina y Verde de Aguilar. Cachazo habla de su casa de habitación en la "hacienda de La Quinta", aunque no especifica que haya sido construida por él, motivo por el cual hay posibilidades que sea anterior[223]. Una tradición local la ha vinculado tradicionalmente a los Verde y no a los Cachazo, con lo que la falta de otra documentación, la vincularía al tronco familiar de los Verde de Aguilar. El inmueble tiene una disposición en "L" y lateralmente tenía una portada almenada, que desapareció hace unos años, que daba acceso a la referida zona de La Quinta, que aún conserva el nombre. La fachada es simétrica, con un cuerpo añadido en el lateral izquierdo. La parte principal está centrada por el único hueco adintelado de la puerta principal, con sus marcos correspondiente de cantería con molduraje en la base y rematada en una cornisa, mientras en las calles laterales es al revés, sólo hay dos vanos en la planta alta, con sus anchos marcos de cantería, con perfiles recortados, repisa labrada y cornisa. Aunque está cubierta a dos aguas, un pretil oculta la techumbre hacia la fachada. Está construida en cantería de Gáldar, cuyos sillares son apreciables en todo el frontis, aunque ocultos por la pintura. Este dato es interesante, por el escaso uso que hubo en Canarias de sillerías para los frontis. El patio se ajusta a la disposición general de la vivienda y la escalera que conduce a las galerías de la planta alta está descubierta, apoyada a la crujía de fachada. Los soportes son pies derechos de madera y entre sus labores de carpintería destaca la armadura de par e hilera de la estancia principal, que tiene decorada la cumbrera con una cenefa corrida de tema vegetal. Otras construcciones de la localidad mantienen estas características, pero en casas terreras, que fueron las más abundantes.

En la isla de La Gomera destacan algunos inmuebles en la villa de San Sebastián. Ya es sabido que la capital gomera fue saqueada en 1618, lo que provocó el deterioro de varios de sus edificios. Los señores de la isla, condes de La Gomera, sufrieron los efectos en la que era su vivienda, que es reparada en el siglo XVII, aunque cambiaron su uso para destinarla a la aduana, aunque el inmueble de planta baja es más conocido por el nombre de "Casa de la Aguada". El edificio también acogía la cárcel y a su lado se encontraba la ermita de Nuestra Señora de los Remedios. Para su nueva residencia, en el segundo tercio de la centuria levantan la "Casa Condal", en la calle del Medio o principal de San Sebastián. Posiblemente presente la fachada mayor de la villa, con cinco vanos en planta baja y tres ventanas en la alta, donde destaca el balcón cerrado de celosías, con disposición asimétrica en el frontis.[224] En esa misma calle está la denominada "Casa de Colón", que según el Dr. Darias Príncipe



Casa Condal, fachada. San Sebastián de La Gomera.

[222] P. González-Sosa, *op. cit.*, pp. 255-262.

[223] Información gentileza de Don Sebastián Monzón Suárez, Archivero Honorario del Excmo. Ayuntamiento de Gáldar.

[224] A. Darias Príncipe, *op. cit.*, pp. 182-187. Id., *Lugares colombinos de la villa de San Sebastián (Historia y evolución)*, Cabildo de La Gomera, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 93-97.



Hacienda de la Hoya de Pineda. Gáldar.

pertenece al siglo XVII, sin descartar la posibilidad que en el mismo solar existiera un inmueble anterior. De dos pisos y planta en L, se caracteriza por su sencillez y el tratamiento más rústico de su ejecución, en relación con las demás que se conservan de la época en la villa capital. En su patio, la galería es muy simple con pies derechos de madera y antepechos de tablazón, sin ningún tipo de decoración. Otro inmueble, la "Casa Bencomo" (siglo XIX) aún conserva la parte construida durante el siglo XVII en su crujía norte[225].

HACIENDAS Y ENTORNO RURAL

De las haciendas de campo en Gran Canaria, Martín Rodríguez resalta la ubicada en la Hoya de Pineda, en la medianía baja de Gáldar, como de las destacadas en la isla. Está ubicada en el fondo de la Hoya de Pineda, lugar donde se localizaron plantaciones de caña dulce durante el siglo XVI, relacionadas con Jerónimo de Pineda, que fue regidor del cabildo grancanario. Precisamente el vínculo de estas tierras fue creado en la primera mitad del siglo XVI por su esposa, María de Betancourt, hija de Maciot de Betancourt y Luisa Betancort, nacida como princesa Tenesoya, de la familia real de los guanartemes de Agáldar[226]. Más tarde, en 1757, en este vínculo de la Hoya de Pineda, el canónigo José Betancourt y Franchi levantó una ermita a San Antonio de Padua, pero que, al contrario de la casa de la hacienda que está en Gáldar, se levantó en los linderos de Santa María de Guía. La construcción está aislada, en torno a un patio, con tres crujías cubiertas con tejados a varias aguas, lo que le otorga una planta en forma de "U", quedando el cuarto lado cerrado por una tapia en la que se abre la portada almenada, en la que se apoya la escalera de mampostería que conduce a la planta alta. Las tres crujías recaen hacia el patio interior con sus correspondientes corredores, con pies derechos de madera en ambos pisos y antepechos de balaustradas simples, en la parte alta. En estado de abandono desde hace años, hacia uno de los lados hay evidencias que existió un balcón[227].

En la isla de Tenerife destacan varias haciendas, situadas en los alrededores de Garachico. La Casa del Lamero está condicionada por su ubicación en el campo y no cuenta con fachada definida, aunque en su exterior destaca la balconada, cubierta con pies derechos y antepechos macizos. Se sabe que la ermita dedicada a San Antonio ubicada en la finca la fundó Alonso del Hoyo en 1636. Como corresponde a una hacienda, junto a la parte de alojamiento, destacaban las dependencias propias de la explotación agraria, como caballerizas, bodegas, etc. De todos sus elementos Fernando Gabriel Martín destaca "su excepcional y original escalera de piedra, única en Canarias, de un solo tramo con tres frentes, oblicuos entre sí, y con veinticuatro escalones que decrecen de tamaño según se asciende". La complejidad de la misma pudo ser para ocultar una roca que todavía se aprecia en los bordes, pero aparte de eso, el referido autor la cree mérito de un buen artista. La Quinta Roja

[225] A. Darias Príncipe, *op. cit.* 1986, pp. 191 102-109.

[226] P. González-Sosa, *Fundación de las ermitas, capillas y altares de la Parroquia de Guía*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 259-261.

[227] F. G. Martín Rodríguez, op. cit., pp. 241-242.

está ubicada en San Pedro de Daute y debe su nombre al marquesado homónimo cuyo primer titular en 1687 fue Cristóbal Ponte y Llerena, aunque de la finca se sabe que un antepasado suyo levantó la ermita de San Cristóbal en 1620. El inmueble tiene planta en "U" en torno a un patio y se accede por un portón almenado, contando con las dependencias propias para las actividades agrícolas, en especial el vino. Una tercera hacienda garachiquense es la de San Juan Degollado, la que al igual que las anteriores cuenta con ermita propia, que está separada de la casa. Es de dos plantas, dedicándose la baja a lo propio de la labranza y la alta como residencia. Para llegar al piso superior hay dos escaleras externas, de las que la principal es de piedra. Se considera una de las casas más antiguas que quedan en la isla y su fachada está formada por una balconada[228].



Hacienda de La Quinta Verde. Santa Cruz de La Palma.

En Buenavista del Norte está emplazada la Hacienda de San Juan de Taco, levantada por Juan del Hoyo Calderón (1591-1655), quien la pasó a su hijo Fernando Del Hoyo Solórzano (quien obtendrá en 1663 el señorío del Valle de Santiago, actual Santiago del Teide) en virtud de una escritura del año 1654. En un texto de 1699 aparece referenciada como "la hacienda grande de este pago de taco plantada de malbasia y parte de bidueño y con el agua de su riego, casas, ermita, bodega, lagares y huertas". Para Martín Rodríguez merece calificativos tales como "espléndida casa de campo", "caso único dentro de la arquitectura doméstica canaria", entre otras cosas por la singularidad de ser "un edificio eminentemente erudito en un medio ambiente rural". Así, es muy notable por su calidad una de sus armaduras, del tipo ochavada de lima bordón, con almizate completamente decorado con temas vegetales. La planta es en "L" con un patio con columnas toscanas con fuste liso sobre plinto y basa, pies derechos con capiteles corintios y jabalcones. La escalera es de piedra y de doble tramo, cubierta por una notable armadura octogonal, tiene pedestal almohadillado en el arranque del pasamanos, en cuyo primer rellano se apoya una columnilla de piedra. A diferencia de otras haciendas, en este caso sí se ha valorado la fachada, con ventanas recercadas de cantería y otros postigos con celosías de piedra con curiosas labores de cantería en su hueco. En una de estas fachadas hay un acceso con arco de medio punto y sendas portadas laterales que se acercan a los prototipos grancanarios del uso de la cantería en los vanos, con anchos marcos y repisas labradas. Más al sur, en Santiago del Teide, se encuentra la Hacienda Hoyo-Solórzano, familia que en 1663 obtuvo el señorío del Valle de Santiago, siendo su primer titular Fernando del Hoyo Solórzano y Alzola. La hacienda se encuentra en unos terrenos cercanos a la trasera de la iglesia de San Fernando y la forman varias dependencias que fueron completándose en distintos momentos, caracterizadas por una falta de unidad, especialmente por no existir un patio centralizador, tal como ha señalado Martín Rodríguez. Su relación con la economía vinícola queda patente por los lagares que aún se conservan[229]. En un ambiente mucho más rural y alejado de los núcleos de población se localiza la hacienda de Las Palmas de Anaga, vinculada

[228] *Ibídem,* pp. 231-234.

[229] *Ibídem*, pp. 234-235.



Casa Fierro-Torres. Breña Baja.

al cultivo de las viñas. Las casas principales fueron construidas por Pedro Fernández de Ocampo seguramente en la misma época que se levantó la ermita de San Gonzalo, perteneciente a la misma, entre 1675 y 1681. Es una construcción sencilla de una planta que se desarrolla en forma de U, en torno a un patio. La ermita de San Gonzalo de Amarante está adosada a una esquina de la fachada de la casa y presenta arco de medio punto con una espadaña de un vano en el lado izquierdo, su cubierta es a cuatro aguas. En la distribución de los usos del inmueble principal, se aprecia una división entre las partes dedicadas a dependencias como cuadras, graneros, alojamiento de medianeros y cocina, con respecto a la vivienda de los dueños y la bodega, cada zona a un lado diferente del patio y separadas por el zaguán[230].

Junto a los destacados ejemplos de Santa Cruz de La Palma, como exponentes de la arquitectura urbana de la isla, San Miguel de La Palma cuenta con buenas muestras de arquitectura doméstica con emplazamiento no urbano, aunque con diversas características, de tal manera que las alejan o las acercan a los modelos de la ciudad. Una de las más conocidas es la Quinta Verde, que en su momento estaba en las afueras de Santa Cruz de La Palma, en la margen derecha del barranco del Puente. El inmueble fue levantado por Nicolás Massieu Van Dalle y Rantz (1618-1696). Es una pequeña construcción terrera, que se levanta sobre una plataforma desde la cual domina la ladera del barranco, presentando soluciones constructivas muy sencillas, aunque tiene algunos signos que enfatizan de alguna manera la importancia de sus moradores. Tiene una disposición longitudinal, con las estancias en hilera, destacando el patio con sus pies derechos y sus motivos decorativos, además de por su fuente octogonal, hay que sumar el hecho que contó con capilla con arco de medio punto[231].

Más alejadas de la capital están otros ejemplos que el Dr. Martín Rodríguez también selecciona como representativos del siglo XVII palmero. En la demarcación de Breña Baja, cercana al núcleo de San José, se levantó la Casa Fierro-Torres y Santa Cruz, destruida por un incendio en 2008. El inmueble perteneció a Francisco Fierro de Espinosa (1669-1774), sargento mayor y regidor de La Palma[232]. Se trata de una curiosa construcción de dos plantas, de disposición rectangular y sin fachada definida al estar en el campo. Entre sus detalles más curiosos estaba la galería soportada por dos columnas de piedra de delgado fuste liso y orden toscano (a las que se sumó un pie derecho), que contrastan con los muros de entramados de la planta alta o la ventana de corredera, de sabor mucho más popular.

En el otro lado de la isla de La Palma, conocida por La Banda, se localizan varios inmuebles, muy relacionados con la importancia económica que tuvo el valle de Aridane desde la conquista. Un buen conjunto de arquitectura de diferentes momentos lo constituye la plaza de Argual. Entre estos ejemplos se localizan las casas Vélez de Ontanilla y Massieu, que presentan muchas concomitancias, tales como ser de dos plantas y presentar balcones cubiertos. A pesar de estar en un entorno rural, ambas —como otros ejemplos del recinto— tienen muy marcado

[230] A. Guimerá Ravina, "La Hacienda de Las Palmas de Anaga (Tenerife)", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 469-501.

[231] F. G. Martín Rodríguez, *op. cit.*, p. 245.

[232] *Ibídem*, pp. 245-246.





Casa Vélez de Ontanilla, Argual. Los Llanos de Aridane.



Casa Massieu, Argual. Los Llanos de Aridane.

el concepto de fachada, dado que sus frontis recaen hacia el espacio cuadrangular de la plaza de Argual. Es llamativo que sin ser un espacio urbano y a pesar de los vacíos en algunos de los lados de la plaza, por la calidad de los edificios nos recuerda a un entorno urbano con jardines. La casa Vélez de Ontanilla, vinculada también al vizconde de Buen Paso, está ubicada en esquina, en el camino que va hacia la ermita de San Pedro, aunque su fachada principal da hacia la Plaza del Llano de Argual. De dos plantas y con cubierta de teja, lo más destacado de la misma es el balcón cubierto y cerrado con celosías, con pies derechos que tienen capiteles jónicos. El balcón está situado sobre la puerta principal, que es adintelada y con sencillos marcos de cantería. El resto de los elementos de la fachada son sencillos, con vanos adintelados en ambas plantas y en la fachada lateral. En su interior, la escalera está a la derecha del patio, es de piedra y de tramo doble. En el mismo costado de la plaza que el inmueble referido está la Casa Massieu, que responde a un esquema de fachada muy similar al de su vecina, con predominio del balcón central. En este caso, el balcón es cubierto pero abierto en su frente, con antepecho de balaustres, a su lado izquierdo campea el escudo familiar en mármol, aquí colocado con más discreción que en algunos de los ejemplos pertenecientes a las viviendas plenamente urbanas. Los vanos son todos adintelados y el de la puerta principal está recercado de cantería. Hay que señalar que el edificio ha sufrido algunas modificaciones en las últimas décadas del siglo XX, desapareciendo un mirador que tenía en su lado derecho, aunque sí se conserva la galería que se abre de ese mismo costado. El patio interior se distribuye entre cuatro crujías, comunicando con la huerta a través de una puerta situada al fondo. Martín Rodríguez, por las similitudes entre ambas, sospecha que una sirvió de modelo o que fueron simultáneas[233]. Otros ejemplos posibles del siglo XVII están en Tazacorte, tratándose de las casas Díaz Pimienta y Massieu van Dalle Monteverde Ponte. La primera es una interesante vivienda con planta en “L”, situada por debajo de la iglesia de San Miguel Arcángel, destacando por su balconada corrida en fachada y que se vira en la esquina. La segunda se encuentra enfrente de la anterior y fue construida por Nicolás Massieu Van dalle y su esposa Ángela de Monteverde y Ponte. La vivienda es de planta rectangular y con patio lateral, sin embargo su elemento más destacado es la portada alme-

[233] Vid. *Ibídem*, p. 246.



Casa Massieu van Dalle. Tazacorte.

nada, calificada por Martín Rodríguez como "la mejor de las existentes en las islas"[234]. Se trata de un muro de cantería en el que se abre el acceso adintelado, rematado el conjunto por un pedestal central que cobija el escudo en mármol, rematado por una peana pétrea que sostiene una cruz; en este pedestal se apoyan lateralmente sendos roleos y en cada esquina de la portada hay una almena rematada con una pequeña bola.

En la isla de Fuerteventura destaca la Casa de los Coroneles, situada en la localidad norteña de La Oliva, cuya fábrica se inició durante la segunda mitad del siglo XVII, que según Fernando Martín fue construida por Ginés Cabrera Bethencourt (1650-1722), que anteriormente moraba en la villa de Santa María de Betancuria, capital entonces de la isla[235]. La vivienda fue ampliada posteriormente por sus descendientes durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX, con un largo proceso constructivo que finalmente otorgó la imagen actual del inmueble, que no debe conservar muchos rasgos de la edificación primigenia. Como resultado de las distintas épocas que le dejaron huella, es la más importante muestra de arquitectura doméstica de la isla de Fuerteventura y uno de los ejemplos más destacados del archipiélago, ya que por sus valores arquitectónicos y por su significación en el panorama histórico de las islas es uno de los edificios de mayor singularidad de Canarias. El inmueble es una muestra muy clara del valor simbólico de la arquitectura, ya que patentiza al nuevo poder establecido en la isla majorera, representado por los "coroneles", quienes son una alternativa al poder señorial que dominaba plenamente la isla desde el siglo XV. Apoyados en la terratenencia, cada vez concentraron más poder, favorecidos por el absentismo del señor territorial, tomando como sede a la localidad norteña de La Oliva. Tipológicamente no ofrece grandes variaciones con respecto a las edificaciones de su grupo, pero como ha afirmado López García "la puesta en conjunción de toda una serie de

[234] *Ibídem*, pp. 246-247.

[235] *Ibídem*, 1978, pp. 242-244.

elementos y voluntades simbólicas lo singularizan, no sólo dentro del contexto arquitectónico de Fuerteventura sino también del Archipiélago". Hoy la fábrica ofrece una gran unidad compositiva, con una planta ligeramente rectangular, patio principal descentrado y algunas crujías dobles. Estos rasgos posiblemente sean resultado de ese efecto de ampliación que tuvo la fábrica con posterioridad al seiscientos, pero que también pueden estar presentes en otro curioso detalle que normalmente pasa inadvertido. Frente a la funcionalidad que ha caracterizado a la arquitectura doméstica canaria en el siglo XVII, aquí para regularizar la fachada y ofrecer la composición simétrica que hoy tiene el frontis se tuvieron que crear ventanas y balcones falsos (dos de cada en la fachada principal y una ventana en el lateral izquierdo), que son ficticias y no estructurales y deben ser respuesta a la ordenación decimonónica que necesitaba el frontis tras la ampliación del inmueble. La portada principal tiene un sabor arcaizante, está formada por un paño de cantería que ocupa los dos cuerpos del imafronte, en el primero se abre el acceso adintelado, con sus anchos marcos de cantería y, en su vertical, el segundo cuerpo está flanqueado por molduras semicirculares. Cobija en su interior un recuadro con el escudo, que a su vez está rematado con una cruz[236].

En cuanto a las haciendas gomeras, destaca la emplazada en Chipude y que data del Seiscientos, aunque ampliada durante el siglo XVIII. Darias Príncipe cree que perteneció al señorío gomero por estar levantada en una zona que les pertenecía, lo que de ser así la convertiría en la más antigua de las haciendas de los condes de La Gomera en esta parte de la isla[237].

Menos conocida es la arquitectura estrictamente popular, si bien se ha hecho alusión a las casas con cubierta de paja, las variables eran más. Se ha hablado de la funcionalidad de la arquitectura doméstica en general, pero hay que pensar que en los medios más modestos y alejados de los centros urbanos, hay fenómenos que se acentúan, como la repetición de las formas de construir y la mayor dependencia a los materiales locales, muy pobres y con poco tratamiento. En este sentido habría que aceptar que las casas cueva en Gran Canaria, las cubiertas de torta de barro, en ocasiones con cal, tan frecuentes en Fuerteventura y en Lanzarote, las pajizas, especialmente las de "colmo" en El Hierro y techos con tablones de madera en La Palma, serían soluciones que se verían en las referidas islas, aunque no serían exclusivas de cada una. Estas casas hay que contemplarlas con su contorno, de pequeños patios abiertos, huertas, cercados, etc., como aún se conservan en las casas herreñas pajizas, con sus muros de piedra seca basáltica y sus cubiertas de entramados de madera. La casa cueva, caracterizadas por ser cámaras artificiales excavadas en la roca, están ampliamente documentadas en el siglo XVII y tenía una presencia muy notable, siendo muy conocidas en Gáldar donde constituían buena parte de las viviendas de entonces. En 1648, López de Ulloa refiere: "es vn lugar donde las más de las hauitaciones son debajo de la tierra, en cuevas naturales y artificiales; ay muchas casas labradas de lo antiguo"[238].

[236] J. S. López García, "La Casa de los Coroneles: paradigma en la arquitectura de Fuerteventura", *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura,* núm. 6, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1995, pp. 143-168.

[237] A. Darias Príncipe, *La Gomera: espacio, tiempo y forma.* Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S.A., Ferry Gomera S.A., Madrid, 1992, pp. 295-296.

[238] F. Morales Padrón, *op. cit.*, p. 321. Vid. J. S. López García, "El hábitat en cuevas, pervivencia actual de un modelo prehispánico canario", en AA VV *Serta Gratulatoria in Honorem Juan Régulo*, tomo IV (Arqueología y Arte. Miscelánea), Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 201-210. Id., "La casa-grotta di Gran Canaria", en AA VV, *L'altra architectura. Città, abitazione e patrimonio*, Jaca Book, Milano (Italia), 2000, pp. 211-214, láms. 181-182. Versión española: "La casa-cueva en Gran Canaria", en AA VV, *La otra arquitectura. Ciudad, vivienda y patrimonio*, Lunwerg Editores, Ministerio de Fomento, Universidad de Alcalá, Junta de Andalucía, Barcelona, pp. 211-214, láms. 181-182.

ARQUITECTURA INSTITUCIONAL Y DE SERVICIOS



Casa Regental, fachada. Las Palmas de Gran Canaria.

El siglo XVII no tuvo la importancia que para la arquitectura institucional supuso la centuria anterior, en la que se edificaron las sedes de los cabildos de las islas de realengo, además de otros ejemplos. Cubierto ese programa, sólo es destacable durante el siglo XVII la construcción de la Casa Regental en Las Palmas de Gran Canaria. Si bien la Real Audiencia de Canarias se creó en 1526 tardó en contar con un edificio propio en la Plaza de Santa Ana, ya que el proceso de compra del solar y financiación para realizar la obra fue lento. El edificio se dio por finalizado en 1640, pero ha tenido otras intervenciones posteriores, incluso con el añadido de una planta más en el siglo XIX. El primer cuerpo del edificio está ordenado por cuatro columnas que soportan un entablamento, entre las cuales se abren las dos ventanas laterales y la puerta de acceso. Las columnas se levantan apoyadas en un alargado podium, tienen basa ática, fuste liso y capitel corintio, que da paso al arquitrabe. De todo el conjunto destaca la bella portada de arco de medio punto, decorada a base de almohadillado cajeado decorado alternativamente por siete castillos y seis leones en sus frentes, mientras en el intradós hay rosas, flores acampanadas y conchas. Los reiterativos motivos heráldicos enfatizan el carácter oficial del inmueble, que contrastan con otros elementos más ornamentales[239].

Entre los inmuebles que pertenecían a instituciones de gran utilidad social destacan los hospitales. Como indica la Dra. Fraga, en referencia al lagunero de Dolores, éste "se estructura como cualquier casona o convento del Archipiélago, es decir, un patio de soportes de madera y las distintas dependencias alrededor, mientras que el templo se desarrolla en un costado"[240]. Esto está en consonancia con la escasa especialización tipológica que se aprecia en la arquitectura del archipiélago, donde suele primar la funcionalidad sobre cualquier otro aspecto. En el siglo XVII Canarias ya contaba con varios hospitales que habían sido fundados durante la centuria anterior[241]. San Cristóbal de La Laguna contó con instituciones hospitalarias desde fecha temprana, uno de ellas fue el referido Hospital de Dolores, al que había antecedido el denominado de Nuestra Señora de la Antigua. La fundación tuvo efecto en 1514, aunque la fábrica tuvo obras importantes en los siglos posteriores, de ahí que conserve elementos de diferentes épocas. Como toda institución de este tipo contaba con la parte utilitaria o sanitaria y la iglesia, que es de una nave, con capilla mayor diferenciada por un arco de me-

[239] J. S. López García, *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria; La Laguna, 1983, pp. 152-155. A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria. Patrimonio Histórico y Cultural de una Ciudad Atlántica*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 148-152.

[240] C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 244.

[241] J. S. López García, "Cabeceras históricas y hospitales de Gran Canaria", *Revista Aguayro*, núm. 210, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 17-18.





Hospital de los Dolores, detalle de la fachada. San Cristóbal de La Laguna.



Hospital de los Dolores, fachada. San Cristóbal de La Laguna.

dio punto. El elemento más destacado es la portada, que se abre lateralmente al templo, del lado de la epístola, hacia la calle de San Agustín. Fue labrada por Juan González Agalé, y aparece referida en las cuentas que entre 1656 y 1662 realizó Blas Hernández de Barrios, como mayordomo de la fábrica, donde entre otras tantas cantidades relativas al "Gasto de la puerta que se hizo nueba" se descargan "dos mil seiscientos reales que pago a Juan Gonçales Gale Maestro de cantería por la Hechura de la puerta consto de resivo del dicho". La portada es la más importante de las que se conservan del siglo XVII en la ciudad de los adelantados. Mantiene el carácter sereno del tardomanierismo, pero con los rasgos propios que revelan su cronología que ya va andando hacia el barroco, pero sin llegar plenamente a él, ya que incluso la ornamentación es bastante discreta. La puerta es de arco de medio punto y a cada lado, sobre plintos decorados con tondos centrados por una flor y orlados con recortes apergaminados y otros fitomorfos, se levantan alargadas columnas pareadas de fustes estriados, sobre basa y con capiteles corintios. El entablamento tiene la decoración de cinco espejos con recortes en sus bordes y sobre la cornisa se sitúa el frontón triangular y roto en su vértice superior para acoger una media onda que baja hacia el tímpano, del mismo arranca una columnilla con fuste helicoidal, en la que se apoya una cruz, mientras en los vértices laterales del frontón hay dos jarrones. La ornamentación está muy localizada y con tratamiento marcadamente claroscurista[242].

El perteneciente a Icod de los Vinos tuvo sus orígenes en la disposición testamentaria de Pedro Afonso de 6 de septiembre de 1535. Sin embargo, el obispo de la Cámara y Murga dispuso en 1630 que el in-

[242] J. S. López García, *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria; La Laguna, 1983, pp. 48-50. P. Tarquis Rodríguez, *art. cit.*, p. 274. Id., "Portada de la Iglesia de Dolores, La Laguna", en periódico *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de julio de 1958. La ornamentación de la portada fue considerada por Pedro Tarquis como de "influencias mejicanas o coloniales transformadas al adaptarlas a nuestro ambiente de Tenerife: cierta ingenuidad arcaica, dibujos, formas generales, etc.", planteamiento que no ha sido aceptado por otros autores.



Hospital de Nuestra Señora del Patrocinio. Icod de los Vinos.

mueble pasase a las monjas de San Bernardo, tal como se hizo. En 1643 se adquirió una casa y sitio, en la esquina de la calle de Gonzalo Báez con la que bajaba hacia la plaza, para fabricar un nuevo hospital que se puso bajo la advocación de Nuestra Señora del Patrocinio, las obras fueron muy lentas y todavía no habían finalizado del todo en el año 1710[243].

Otros edificios son citados en fuentes documentales del siglo XVII, como la carnicería en Teguise, a la que pertenece la siguiente referencia de sesión del cabildo lanzaroteño de 11 de marzo de 1639: "la carnicería que hoy está en uso en esta república, la cual por no haberse encalado con las invernadas las paredes de ella y su corral, por ser de piedra y barro, están a pique de caerse…", acordándose que "se aderece y encale por dentro y por fuera y juntamente se haga en ella lo que más necesite, junto con una calzada de piedra a la puerta"[244]. En esa localidad todavía se conserva el edificio de la "cilla", aunque ha cambiado de uso. Situado en la plaza principal de la villa de San Miguel de Teguise, es posiblemente el inmueble de su tipo más interesante de los que se conservan en Canarias. La institución ya existía en 1565, pero el inmueble es de las últimas décadas del siglo XVII. Se trata de un almacén rectangular de dos naves, que sirvió de silo y de lugar para guardar los diezmos. La sencilla fachada refleja su doble nave con sus respectivos hastiales a dos aguas[245].

243 E. Espinosa de los Monteros y Moas, "El Hospital de Ycoden de los Vinos", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 303-343.

244 F. Bruquetas de Castro, *Las actas del Cabildo de Lanzarote (siglo XVII),* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1997, pp. 131-132.

245 AA VV, *op. cit.*, p. 142. J. S. López García y M. R. Hernández Socorro, *op. cit.*


ARQUITECTURA MILITAR

La arquitectura militar del siglo XVII cuenta con pocos ejemplos que se pueden considerar propios de ese momento, ya que gran parte de las intervenciones son reconstrucciones o reformas necesarias en los castillos que ya estaban levantados en el siglo XVI, entre ellos los tres que se consideraron los más importantes de todo el Antiguo Régimen: San Cristóbal (Santa Cruz de Tenerife), Santa Catalina (Santa Cruz de La Palma) y La Luz (Las Palmas de Gran Canaria). A pesar de la necesidad de fortalecer el sistema defensivo de las islas, cuya precariedad ya había sido puesta de manifiesto en los diferentes ataques y destrucciones que sufrieron varias localidades en esa época, la falta de medios hizo que los proyectos realizados lo fueran con lentitud e impidió la ejecución de muchos de ellos. Las principales novedades son la construcción de nueva planta de los castillos de San Francisco del Risco en Las Palmas, el de San Juan en Santa Cruz de Tenerife y el de San Felipe en el Puerto de la Cruz.

En Gran Canaria, el Castillo de La Luz o de Las Isletas se vio afectado por la invasión holandesa de 1599 en cuanto a los materiales combustibles, daños que fueron reparados en 1601, siendo gobernador el Capitán Jerónimo de Valderrama y Tovar (1600-1606). También fue reconstruida la Torre de San Pedro Mártir o Castillo de San Cristóbal hacia 1638. Sin embargo, la isla cuenta con la que posiblemente sea la obra de arquitectura militar más importante de las levantadas en el siglo XVII, el Castillo de San Francisco del Risco o del Rey. Su batería o plataforma había sido ejecutada entre 1607 y 1612, bajo la dirección de Próspero Casola, pero las obras del fuerte se demoraron algo más, ya que culminaron siendo gobernador Pedro Barrionuevo y Melgoza, que lo era hacia 1621. Todavía debían faltarle detalles, ya que en 1625 se dice: "informando á S.M. convenía que mandase acabarlo por faltarle dentro aun mucho por hacer". Según Pinto de la Rosa fue construido en tres épocas diferentes. Su situación es estratégica, en lo alto de una montaña que domina toda la ciudad e incluso los parajes hacia el interior, aunque se criticó por sus murallas bajas y por no ocupar toda la terraza de la cima y dejar un espacio que podría ocupar el enemigo. Fue trazado por el ingeniero Tiburcio Spanochi, nacido en Roma en 1575 y que trabajaba para España, donde en 1600 recibió el reconocimiento de superintendente de todas las fortificaciones e ingeniero mayor. La planta general del fuerte se inscribe en un triángulo, con dos baluartes con



Castillo de San Francisco del Risco. Las Palmas de Gran Canaria.



Castillo de San Juan Bautista. Santa Cruz de Tenerife.

forma de punta de diamante en su frente principal. La portada es de arco de medio punto y está rodeada por un almohadillado rústico; sobre la misma campea el escudo con las armas reales de castillos, leones, corona y toison, quedando todo rematado por un hastial a dos aguas, a manera de frontón triangular, esta puerta fue definida en la época como "muy fuerte y construida con mucho arte"[246].

La obra más importante realizada en Tenerife es la del Castillo de San Juan Bautista, acordada como necesaria por el cabildo de Tenerife el 14 de enero de 1619. Como era habitual, la construcción se retrasó por problemas económicos y se edificó en tiempos que Luis Fernández de Córdoba y Arce era jefe militar de Canarias (1638-1644). Las aportaciones del cabildo tinerfeño ascendieron a 109.738 reales con 24 maravedís, pero éstas continuaron en el futuro, porque se hicieron nuevas obras en 1685 y otras en la centuria siguiente, desde 1764 hasta 1767, que debieron alterar su imagen primitiva, ya que según Cioranescu se le añade una nueva portada de cantería, momento del que también podría datar el escudo. Su ubicación es en la Caleta de Negros, en la costa al sur de Santa Cruz, siendo de planta de doble semicírculo, más ancho el orientado hacia el mar y más estrecho el de tierra, donde se abre la portada principal, de acceso adintelado con marcos almohadillados, y rematado en su vertical con ático de coronamiento curvo que acoge las armas reales en su frente, similares a las del castillo grancanario de San Francisco, mientras a los lados aparecen sendas garitas esquineras cupuliformes. El otro fuerte que se levantó de nueva planta en Tenerife fue el de San Felipe, en el Puerto de la Cruz. Para su construcción fue comisionado Francisco Suárez de Lugo y Ponte el 7 de febrero de 1630, aunque las obras no comenzaron hasta 1641 y todavía en 1657 le faltaban los pertrechos para la defensa. El castillo tiene forma de un polígono irregular, de cinco lados de diferentes medidas, con una sala de armas

[246] J. M. Pinto de la Rosa, *Apuntes para la Historia de las antiguas Fortificaciones de Canarias*, Museo Militar Regional de Canarias, Madrid, 1996, pp. 208, 243-253, 265. A. Rumeu de Armas, *Canarias y el Atlántico. Piraterías y ataques navales*. Gobierno de Canarias, Cabildos de Gran Canaria y Tenerife, Madrid, 1991, tomo III, primera parte, pp. 80-85. J. S. López García, "Las Palmas de Gran Canaria: castillos y muralla. Patrimonio cultural y recurso social", en AA VV, *La Periferia de la Vieja Ciudad*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2004, p. 33.



Castillo de San Felipe. Puerto de la Cruz.

que ocupa la planta alta en el costado de la puerta principal. El acceso es adintelado con un sencillo marco de cantería, sobre el que campean las armas reales. Con respecto al castellano de San Felipe hay que señalar que además ostentaban el cargo de alcalde pedáneo del Puerto de la Cruz, por lo menos fue así entre 1650 y 1663, ya que luego se produjeron algunas controversias al respecto. Como obra menor, referir que el Castillo de San Miguel, en el puerto de Garachico, sufrió un aparatoso incendio el 19 de marzo de 1697, siendo costeada la reconstrucción por su propio alcaide perpetuo, Juan del Hoyo Solórzano, a cambio que se le concediera el título de Conde de Sietefuentes, gracia que le otorgó Carlos II el 15 de septiembre de 1698.[247]

Durante el siglo XVII no se realizan nuevas construcciones militares en Lanzarote, pero sí la mejora de los dos existentes. En este sentido, en el de Santa Bárbara, (también llamado de San Hermenegildo), de Guanapay, (Teguise), se hacen algunas reparaciones entre 1654 y 1656 con la construcción de dos baluartes laterales. En Arrecife, hacia 1666 se procede a la reedificación del antiguo castillo del Quemado, que daría lugar al denominado de San Gabriel, con su peculiar planta cuadrangular rematada con cuatro baluartes de punta de diamante en cada una de sus esquinas[248]. Tampoco La Palma tuvo nuevas fortalezas, pero sí fueron necesarias obras de recuperación. El Castillo de Santa Catalina había sido muy afectado por una avenida del Barranco de las Nieves en 1665, motivo por el cual el Conde de Puertollano, Comandante General de Canarias, determina su reconstrucción en 1666. Las obras se retrasan por falta de fondos, todavía en 1674 en el cabildo palmero volvió a tratar el tema "del reparo y aderezo o nueva reedificación del castillo que dicen de Santa Catalina, por la ruina a que ha venido", añadiendo que "no es posible conservarse en la arruinada forma que tiene, y conviene darle nueva forma". Finalmente, las obras dieron comienzo hacia 1685 y estaban acabadas en 1692, con su planta cuadrada y sus correspondientes puntas de diamante en cada una de sus cuatro esquinas, aunque los baluartes Norte y Oeste no se culminaron hasta la centuria siguiente[249].

[247] J. M. Pinto de la Rosa, *op. cit.,* pp. 556-558, 611-612 y 636. A. Rumeu de Armas, *op. cit.*, tomo III, primera parte, pp. 95-98, 520 y ss. A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, II, pp. 102-106.

[248] J. M. Clar Fernández, *Arquitectura militar de Lanzarote*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo de Lanzarote, Santa Cruz de Tenerife, 2007, pp. 69-74, 130-137.

[249] J. M. Pinto de la Rosa, *op. cit.*, pp. 373-376. Rumeu de Armas, *op. cit.*, tomo III, segunda parte, pp. 584-590.



Santuario de la Virgen de Las Nieves. La Palma.

LAS PORTADAS CLASICISTAS DEL SIGLO XVII

Juan Sebastián López García

Dentro de la arquitectura del siglo XVII, las portadas se presentan como un elemento diferenciador que tanto evidencian la herencia recibida del siglo XVI, como el proceso hacia el siglo XVIII. Ya se ha comentado que es difícil definir esta centuria como la del barroco, pero sin embargo, éste no se entiende sin sus aportaciones, donde precisamente las portadas clasicistas (postmanieristas) y sus formas evolutivas adquieren un especial protagonismo.

Las portadas son en realidad, iconos de los edificios donde se colocaron, elementos parlantes de su importancia, lo que se traduce en un claro mensaje de prestigio. Posiblemente durante el siglo XVII son uno de los elementos que más claramente evidencian el poder de la arquitectura, ante la aparente uniformidad que transmiten la mayoría de las tipologías y la ausencia de elementos llamativos como pudieran ser las cúpulas en el siglo siguiente.

En el XVII está el reducido grupo de imafrontes pétreos como fachadas diferenciadas, que adquieren su mayor dimensión cuando integran portadas con sus repertorios eruditos. Sin embargo, el mayor número de éstas aparecen sobre los paramentos encalados, contrastando su cantería con el enfoscado.

Las portadas clasicistas del siglo XVII aparecen en la mayoría de las islas, faltando en El Hierro. En el resto su presencia es desigual, ya que hay pocos ejemplos en La Gomera, Lanzarote, y Fuerteventura sólo con ejemplos en edificios religiosos, La Palma con eclesiásticos y viviendas, mientras la mayoría se localizan en Gran Canaria y especialmente en Tenerife.

Estas portadas no son exclusivas de ninguna de las tipologías constructivas, ya que se localizan en iglesias parroquiales, ermitas, conventos, hospitales, edificios institucionales y viviendas. Si para la arquitectura religiosa constituían un elemento que reflejaba la importancia de las iglesias como un fenómeno colectivo y social, ya que eran sufragadas normalmente por el pueblo, no menos importancia tuvo en el realce de las individualidades, tanto entre las familias que venían de antiguos linajes, como entre las que se ennoblecieron en pleno siglo XVII.

En la portada eclesiástica predominan los elementos clásicos sobre los elementos religiosos, ya que éstos sólo aparecen más bien con un tratamiento decorativo y con una presencia reducida. Incluso en muchas de estas portadas es más importante la referencia a lo humano, es decir a quienes la sufragaron, la promovieron o fabricaron, a la par que a la advocación a quien estaba dedicado el edificio religioso. Tanto los tímpanos como los frisos sirvieron para que epigráficamente quedaran eternizados los nombres de estos personajes. Por fortuna, estas inscripciones suelen aportar valiosos datos sobre la cronología y otras circunstancias de estas piezas. Lo sacro queda reducido a alguna cruz, anagrama de la Virgen María o a las armas de San Pedro Apóstol, no abundando los símbolos particulares de los santos a los que está dedicado el templo.

Lo de la exaltación del rango aún está más claro en las portadas de la arquitectura doméstica, donde los linajes son exaltados a través de los escudos y no en inscripciones que son más frecuentes en los mecenazgos para con obras religiosas. En este sentido no sólo ocupan los tímpanos sino que pueden ser aún más realzados que los propios elementos sacros en la arquitectura religiosa, como sucede con los áticos que coronan las portadas de las casas laguneras de los Nava Grimón y los Salazar, concebidos a manera de retablos barrocos pétreos que contienen los blasones de sus distintos linajes. En esta misma línea, algunas portadas de oratorios particulares también sirven para manifestar este rango, como aparece en el friso de la ermita de San Felipe Neri en la hacienda homónima en La Orotava.

En principio hay diferencias entre las portadas en dos grandes apartados, la arquitectura religiosa (iglesias, conventos, ermitas y hospitales) y la doméstica, aunque hay algunas excepciones en que se produce un corrimiento de los esquemas compositivos de unas hacia otras. Prescindiendo de las que están organizadas a partir de almohadillados, (portada del evangelio de la iglesia de El Salvador en Santa Cruz de La Palma o la Casa Quintana en Santa María de Guía, por citar sólo dos ejemplos), las portadas mantienen un planteamiento bastante regular, a partir del cual se establecen las diferencias. En sus resultados casi todas resultan diferentes, salvo los casos en que posiblemente existió la voluntad de fuertes similitudes, como sucede en las correspondientes a la fachada principal y lateral de la epístola de la iglesia de San Pedro Apóstol en Vilaflor.

Una portada prototípica tendría su acceso de arco de medio punto, que en pocas ocasiones presenta una ménsula en su clave, (iglesias de Las Nieves, Santa Cruz de La Palma o Nuestra Señora de Guadalupe en Teguise), estaría flanqueada por columnas o pilastras (predominando las cajeadas) sobre pedestales y basas, con fustes de distinto tratamiento, que mantendrían el entablamento. Es frecuente el programa completo de arquitrabe, friso y cornisa, aveces reducido a una sección en la vertical de las columnas (Iglesia de Santa María de Betancuria) o muy reducido (San Salvador, Alajeró), faltando en otros, como en la parroquial teguiseña. Sin embargo los entablamentos, decorados o no, están en portadas de Garachico, Vilaflor, Buenavista, Las Palmas, Pájara, Tacoronte, La Orotava. El coronamiento habitual es el preceptivo frontón, de base triangular, aunque también están representados en mucha menor medida los curvos. Sólo unos pocos están completamente cerrados, ya que predominan los triangulares rotos en su vértice superior, parte del tímpano donde suelen acoger algún elemento decorativo, escudo o inscripción, según los casos. Entre otras soluciones está la de Pájara, que contiene un óculo en el interior del frontón o la sustitución de éste por roleos, como sucede en Teguise. Flameros, jarrones, pináculos y cartelas suelen estar decorando los vértices. Entre las decoraciones está el almohadillado, cartelas, rosetas, y la peculiar decoración de la iglesia de Pájara. En la arquitectura doméstica se sigue un esquema similar, aunque el acceso es adintelado, (salvo algunas excepciones como la Casa Regental o la Ruiz de Vergara de Telde), su principal característica radica en la repetición modular del primer cuerpo de fachada en el segundo, normalmente con una proporción menor que el inferior, pudiendo estar coronados por frontones. Los órdenes más utilizados son el toscano y los de estirpe corintia. Curiosamente esta portada de doble cuerpo, tan extendida entre las portadas de viviendas, se aprecia en algunas iglesias, como las dedicadas a San Agustín en La Orotava y Tacoronte.

SOCIEDAD Y CULTURA EN LOS SIGLOS DEL BARROCO. EL SIGLO XVII

Clementina Calero Ruiz

Para entender mejor el uso que la población hace de las obras plásticas durante el siglo XVII hay que tener en cuenta que el nivel cultural de los isleños no era elevado, de modo que la religión es una constante y la imagen el «clavo ardiendo» a la que se aferran cuando se encuentran ante situaciones límite. Existe mucha superstición, coincidiendo en esta apreciación los diferentes relatos que conocemos sobre esta época en Canarias[250]. A las imágenes se le conceden poderes sobrenaturales, y se las invoca ante cualquier tipo de infortunio e incluso, a veces, también se las usa en rituales de magia[251]. La más socorrida es la imagen de María, máxime si tenemos en cuenta que tras el Concilio de Trento su figura salió fortalecida frente a las críticas y el desprestigio que sufrió durante la Reforma. A nivel general podemos afirmar que la iconografía mariana española deriva de sus primeras representaciones en el arte cristiano, predominando el tipo de *Virgen que invoca* o *es invocada*[252], modelo que surge de la primitiva fórmula de la *Virgen de la Misericordia.* De ella parten advocaciones tales como la Candelaria, el Buen Viaje, el Socorro, las Mercedes, el Rosario o los Remedios, que han gozado de gran devoción a lo largo del tiempo recurriéndose a ellas, incluso, en caso de enfermedad, pues en aquellos siglos las poblaciones estaban muy alejadas de la capital, y si no había médico cerca se *conjuraba a las imágenes*[253].

Por otro lado las islas fueron enclaves codiciados por piratas holandeses, ingleses y, especialmente, berberiscos, por su cercanía al continente africano, de modo que no debe extrañar que en Lanzarote[254] y Fuerteventura[255] se propicie el culto a las Mercedes y a los Remedios teniendo en cuenta que *ellas acudían con prontitud* a proteger a la población que las reclamaba en caso de cautiverio *turco, berberisco* y/o *sarraceno*[256]. Pero es que, además, los piratas consideraban que las imágenes eran un buen botín, porque tanto devotos como miembros de Órdenes de Cautivos solían comprarlas, como ocurrió con la *Virgen de Guadalupe* de Teguise y la del *Rescate,* ambas en Lanzarote. La primera la robó Calafat en 1569, *rescatándola* la cautiva Francisca de Ayala, quien tras restaurarla en Sevilla la devolvió a la isla[257]; la segunda fue sustraída por los argelinos en 1618, hasta que el fraile trinitario Diego de Argel la compró, procesionando en Madrid acompañada por más de trescientos cautivos, la mayoría naturales de Lanzarote. También en Arico (Tenerife) la tradición cuenta que la *Virgen de las Mercedes* de Punta de Abona fue robada por los piratas

[250] Moreno Alonso, Manuel: «Creencias religiosas de los ingleses en Canarias (1587-1700)», en *Actas de VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984),* t. II (1ª parte), Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 13-47.

[251] Fajardo Espínola, Francisco: *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna,* Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
Delgado González, Candelaria: «Doscientos años de vida social en Fuerteventura», en Roldán Verdejo, Roberto: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1605-1659),* Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970, pp. 49-52.

[252] Trens, Manuel, Pbro.: «Orígenes del culto y de la iconografía de la Virgen», en *María. Iconografía de la Virgen en el arte español,* Madrid, 1946, p. 13.

[253] Freedberg, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta,* Madrid, 1992.

[254] Bruquetas de Castro, F.: *La esclavitud en Lanzarote, 1618-1650*, cap. V.: «Ataques corsarios a Lanzarote», Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 113-120.

[255] Anaya Hernández, L. A.: «Repercusiones del corso berberisco en Canarias durante el siglo XVII. Cautivos y renegados canarios», *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982),* Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 136-140.

[256] Calero Ruiz Clementina: «Iconografía mariana en la isla de Fuerteventura», en *Actas de las III Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura (1985),* Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura y Lanzarote, Puerto del Rosario, 1989.

[257] Fraga González, Carmen: «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas», *Anuario de Estudios Americanos,* tomo XXXVII, Sevilla, 1983, p. 699.

argelinos en 1741. Francisco Savión, que presenció el suceso, alegó cómo *vio llegar la goleta y vender las ropas y el Niño de la Virgen,* pero añadió que ya se habían *hecho todas las diligencias para redimir el Santo Niño cautivo*[258].

A *las Mercedes* también se le rinde culto en el barrio de la Cruz Santa (Los Realejos), en la iglesia de la Santa Cruz, y su origen va unido a la leyenda que refiere el deseo de un jinete por *edificar una ermita para honrar una cruz de madera que se había encontrado en un barranco colindante*[259]. Los primeros datos la relacionan con las fiestas de la Cruz pero, a partir de 1666 ya existen noticias referidas a las fiestas de *Las Mercedes* que allí se celebran.

Llegados a este punto y teniendo en cuenta lo antedicho, cualquier situación adversa como una sequía, una plaga de insectos, una epidemia, un temblor de tierra o una erupción volcánica, hace que los canarios invoquen a sus imágenes en busca de ayuda. De este modo surgen las procesiones rogativas, donde el pueblo saca a la calle a las *más milagreras* para pedir que la situación cambie[260]. El caso de Fuerteventura es, posiblemente, uno de los más singulares, ya que fue una de las islas más castigadas por la sequía durante los siglos XVI y XVII. Al no llover no había ni cosechas ni ganado, de modo que la población acude a las preces y rogativas, acordando el Cabildo majorero hacerle varios novenarios a la *Virgen de la Peña*, sacándola a la calle en compañía de la *Virgen de la Soledad*, *San Diego* y el *Crucificado,* sumándoseles durante el recorrido la *Virgen de Guadalupe* que se trae desde su ermita en Agua de Bueyes hasta Betancuria[261].

A nivel general, podemos afirmar que la sequía ha sido uno de los mayores problemas que la población canaria ha tenido que afrontar a lo largo de los siglos. A veces el hecho lo recuerda el propio nombre de algunas imágenes caso del *Cristo de las Aguas* en Icod de los Vinos (Tenerife)[262] o su homónimo de Guatiza (Lanzarote)[263], mientras que en otras, la que ha protagonizado sucesos parecidos es la Virgen. Así, la tradición nos cuenta como la *de los Remedios* de Buenavista y la de la *Luz* de Los Silos se visitaron mutuamente *porque con la esterilidad* hubo *falta de aguas,* de modo que se decidió —según acuerdo adoptado en la Alhóndiga de Buenavista el 3 de marzo de 1680— llevar *al lugar de Los Silos a Nuestra Señora de los Remedios, y se a traydo a este lugar a Nuestra Señora de la Luz, y se an hecho tres novenarios*[264].

Pero la *Virgen de los Remedios* también ha servido para atajar otros males, de modo que cuando en 1659 una plaga de langosta azotó la comarca norteña, los vecinos de Buenavista se echaron a la calle con ella. La tradición popular refiere que cuando la procesión llegó a la Cruz de Toledo, *dos de los insectos se posaron en* su *manto, acompañándola hasta la entrada de la iglesia; en ese instante la cigarra se ahuyentó, formando una densa y espesa nube que pronto desapareció por el poniente, quedándose el pueblo libre de tan terrible calamidad*[265]. Para los lugareños *San Bernardino* y *San Sebastián* también «funcionaban» ante la falta de lluvia, ataques piráticos, plagas y/o epidemias, pues a ellos se encomendaron en muchas ocasiones, como ocurrió cuando la *alhorra* (sic) consumió los trigales de la comarca.

[258] Sánchez Rodríguez, Julio: *La Merced en las Islas Canarias,* Canarias, 2001, pp. 15-16.

[259] Fuentes Pérez, Gerardo y Rodríguez González, Margarita: «Arte», en AA.VV.: *Los Realejos. Una síntesis histórica,* Ilustre Ayuntamiento de la villa de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 1996, pp. 154-155.
Rodríguez Mesa, Manuel: *En el Pago de Higa, donde llaman la Perdoma*, Santa Cruz de Tenerife, 1979, p. 13.

[260] Freedberg, D.: «La imagen votiva: impetrar favores y dar gracias», en Idem: *El Poder de las imágenes.* Op. cit., pp. 169-194.
Calero Ruiz, Clementina y Sola Antequera, Domingo: «*¡Ponga usted un santo en su vida!* La Iglesia y la manipulación de las imágenes como propaganda religiosa», en *Miscelánea. Homenaje al Doctor Ramón López Caneda,* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 163-169.

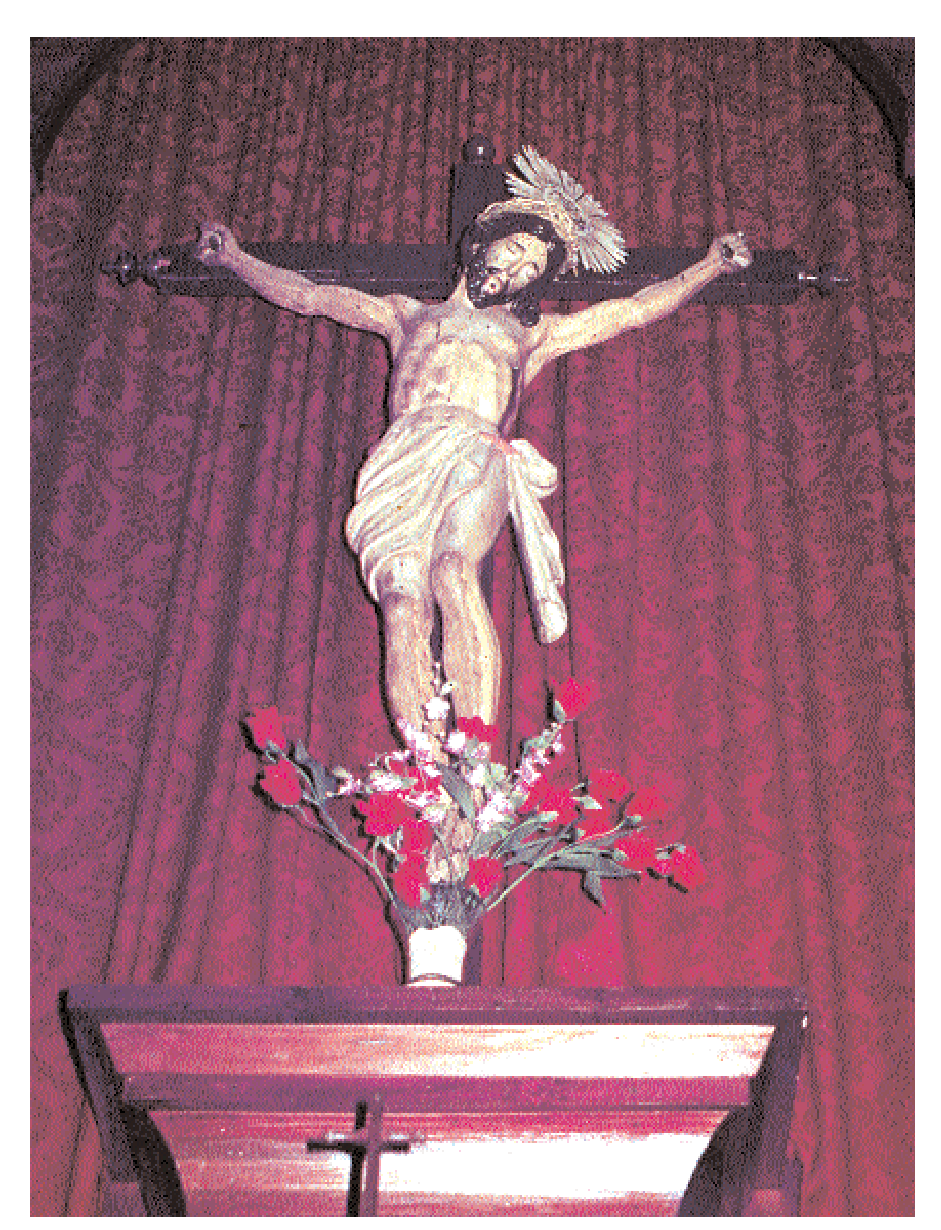
[261] Roldán Verdejo, R.: *El hambre en Fuerteventura (1600-1800), A*ula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1968, p. 8.
Idem. *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1605-1659)*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970, p. 194.
Idem, pp. 228-229. Acuerdo del 22 de marzo de 1638.

[262] Calero Ruiz, C.: *Escultura Barroca en Canarias, 1600-1750.* Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 170.

[263] Hoz, Agustín de la: *Lanzarote,* Madrid, 1962, p. 154. La imagen debe su nombre por haber aparecido flotando en la Caleta del Riadero. El milagroso hallazgo hizo que las ansiadas lluvias regaran los secos campos de Guatiza, por lo que el pueblo decidió bautizarla con este apelativo.

[264] Pérez Barrios, Ulpiano: *Buenavista. Estudio Histórico-artístico,* Ed. Labris, La Laguna, 1985, p. 23.

[265] Idem. Op. cit., p. 19.



Cristo de las Aguas. Anónimo, talla policromada. Preside el Retablo Mayor de la iglesia homónima. Guatiza.

El mismo año el mal también afectó a la isla de La Palma, pidiendo ayuda sus habitantes al *Cristo del Planto*[266] y a la *Virgen de las Nieves* que fueron bajados a la ciudad, pues la plaga *como una maldición bíblica había destruido viñas, árboles frutales y silvestres, mientras el ganado moría sin remedio por falta de pasto y comido el pan que a enpesado a sembrar después de nasido…*[267]. Sin embargo los campesinos de Gran Canaria por idéntico motivo pedían auxilio desde 1536 a los niños mártires *Justo y Pastor,* cuya ermita estaba a la entrada de la capital, proclamándolos sus protectores ante este tipo de calamidad. Por contra los laguneros, en 1609 se lo piden a *San Plácido,* porque una *nube de cigarrones* azotaba la comarca. Oída la plegaria y obrándose el milagro, el santo fue nombrado por el Cabildo tinerfeño su abogado protector[268]. Pero antes de él, el

[266] El *Cristo del Planto* gozó, también, de la devoción de navegantes y marineros, encomendándose a él cuando tenían que hacer viaje por mar; incluso dio nombre a alguna fragata, como la del *Santo Cristo del Planto* fondeada en el puerto de Santa Cruz de La Palma en 1684. Ver Pérez Morera, Jesús: *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad,* Santa Cruz de Tenerife, 2000, p. 186.

[267] Pérez Morera, Jesús: *Magna Palmensis….* Op. cit., pp. 213-214.

[268] Núñez de la Peña, Juan: *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria, y su descripción. Con muchas advertencias de sus Privilegios, Conquistadores, Pobladores y otras particularidades en la muy poderosa Isla de Tenerife. Dirigido a la milagrosa Imagen de nuestra Señora de Candelaria*, Imprenta Real de Madrid, Madrid, 1676, p. 335.
Fuentes Pérez, G.: *Canarias: el clasicismo en la escultura,* Santa Cruz de Tenerife, 1990, p. 364.



Las *andas de plata* que cobijan el cuadro de *San Juan Evangelista*, fueron donadas en el siglo XVIII por Pedro Fernández de Ocampo. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.



Virgen del Patrocinio. Anónimo americano, siglo XVII. Óleo sobre lienzo pegado a tabla. Iglesia de Santa Catalina mártir, Tacoronte.

título lo ostentó la *Virgen de los Remedios*. Considerada una imagen *muy devota, milagrosa y milagrosísima*, participaba desde 1587 en diversas celebraciones laguneras, siendo especialmente significativa la procesión general que tuvo lugar en 1693 a consecuencia de una nueva plaga de langosta, acompañándola en su recorrido el *Cristo de La Laguna*[269].

Llegados a este punto, podemos constatar que el nombre del santo invocado pocas veces coincide, pues normalmente ante una catástrofe los vecinos echan a suertes quien los protegerá; así que se escriben varios nombres en trozos de papel que se introducen en una bolsa, y una «mano inocente» extrae al afortunado. Así fue como el gremio lagunero de labradores eligió a *San Benito*[270], comprometiéndose a construirle una ermita, de modo que de la noche a la mañana y sin tener nada que ver con el campo, éste se convirtió en su patrón[271]. En La Palma ocurrió algo semejante sólo que en este caso la elegida fue *Santa Águeda,* nombrándola el Cabildo abogada de las mieses[272], por lo que decidieron edificarle una ermita y encargar su efigie a Sevilla al taller de Jerónimo Hernández en 1574[273].

Otra epidemia, en esta ocasión de peste de landres, hizo que el pueblo de Tegueste se encomendara a la *Virgen de los Remedios;* de nuevo *Los Remedios* como gran intercesora, actúa y la conducen en procesión rogativa hasta los límites de la población, suplicándole que ésta no les afectase. La historia refiere que la plaga se originó en La Laguna en 1582, tras exponerse unos tapices levantinos en las ventanas del gobernador de Tenerife para la procesión del Corpus, propagándose por toda

[269] Ver documento en Rodríguez Morales, Carlos: «Calamidades y regocijos. El Cabildo de Tenerife y las devociones populares (siglos XVII y XVIII)», *Memoria Ecclesiae XX,* Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Oviedo, 2001, pp. 162-163.
Hernández González, Manuel: «El culto a la Virgen de los Remedios en Canarias durante el Antiguo Régimen», en *Actas del Congreso Nacional sobre la advocación de Nuestra Señora de los Remedios. Historia y Arte*, Córdoba, 1995.

[270] Monreal y Tejada, Luis: *Iconografía del cristianismo,* Ed. Acantilado, Barcelona, 2000, pp. 204-206.

[271] Núñez de la Peña, J. Op. cit., p. 332.

[272] Viera y Clavijo, José de: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1971, 6ª ed., Tomo II, p. 790.

[273] Herrera García, F. J.: «Una escultura sevillana del último cuarto del siglo XVI en Santa Cruz de La Palma (Canarias)», Revista *Atrio,* vol. 2, nº 2, 1990, pp. 122-125.
Lorenzo Rodríguez, J. B.: *Noticias para la Historia de La Palma,* La Laguna-Santa Cruz de La Palma, 1975, p. 268.

la comarca, de modo que la población se encomendó a sus santos «más milagreros» para pedirles que cesara.

Hubo otras enfermedades peligrosas como la peste negra o peste bubónica, que también afectaron a la villa de Aguere llegando el mal, como siempre, del exterior. La peste había comenzado en Sevilla y fue traída a la isla en 1648 por los barcos que llegaban procedentes de Cádiz. Por tal motivo los laguneros se encomendaron a *San Juan Evangelista,* cuya pintura estuvo destilando un *humor acuoso y brillante* durante los cuarenta días más álgidos de la epidemia, remitiendo cuando ésta finalizó. Por tal motivo el santo fue nombrado protector contra este tipo de mal[274], y el cuadro separado de su retablo fue colocado en un tabernáculo de plata repujada[275], pasando a tener capilla propia y *noble e ilustre esclavitud* a partir de 1649[276]. También sudó el lienzo de la *Virgen del Patrocinio* custodiado en la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte, de lo que dio fe el escribano del lugar Nicolás Fernández en 1652[277].

Otros santos como *San Roque* y *San Lázaro* han gozado de veneración en todas las islas[278]. En La Laguna se le dio culto a ambos. Al primero, como abogado contra la peste, se le invocaba en su ermita construida con limosna de los fieles en lo alto de una montaña, al igual que en Vilaflor. *San Roque* también gozó de especial devoción en Garachico desde 1583, año en el que el tonelero Luis Hernández trajo su efigie de Sevilla; no obstante la imagen actual data de 1604, aunque procede del mismo lugar, y la regaló el licenciado Blas Toro Montesdeoca como ofrenda por haber expulsado la peste que entre 1601 y 1606 azotó la comarca de Daute[279]. Su ermita se localiza cerca del mar ya que como «expulsador del mal» sus capillas suelen levantarse cerca de la costa porque normalmente la enfermedad llega por el océano, o en lo alto de una montaña desde donde el santo, como un «vigía» actúa como «muro de contención» contra la epidemia; o en los caminos de entrada a los pueblos para que impida su paso y propagación. No obstante debemos hacer constar que, si bien *San Roque* es el más solicitado ante este tipo de mal, en otras localidades tinerfeñas se encomendaron a otros «sanadores», como *San Vicente* en Los Realejos o *San Juan Bautista* en La Laguna.

El segundo, *San Lázaro* se relaciona con la sífilis y la lepra, así como con otras enfermedades de la piel consideradas *castigo divino por los pecados cometidos,* y sus recintos también se levantan en los caminos, normalmente a la salida de los pueblos. Así lo vemos en La Laguna, cuya ermita —ubicada en el camino de San Benito— se fundó poco después de la conquista de Tenerife, convertida más tarde en lazareto; lo mismo acontece en la villa de Valverde (El Hierro). El trío de santos «antipestosos», calificados de esta manera por Louis Réau, se completa con *San Sebastián,* cuyos templos se erigen, igual que en los casos anteriores, en los cruces de caminos o en las entradas a los núcleos de población, observándose esta fórmula en Gáldar, Agaete y Guía en Gran Canaria, y/o Garachico. Su presencia en las islas data del siglo XVI, y su imagen es frecuente encontrarla en casi todos los templos isleños.

[274] Díaz Pérez, Ana María: «El fenómeno del sudor en la plástica canaria», *Actas del X Coloquio de Historia Canario*-Americana *(1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
Idem: *Los santos protectores de epidemias y enfermedades en Canarias,* Tesis Doctoral (inédita), La Laguna, 1991.
Díaz Pérez, A. M. y Fuente Perdomo, J. G.: *Estudio de las grandes epidemias en Tenerife. Siglos XV-XIX,* Santa Cruz de Tenerife, 1990, pp. 29-38.
García Barbuzano, Domingo: «El sudor de San Juan Evangelista», Periódico *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de noviembre de 1990.

[275] Las andas de plata donde se expone el cuadro fueron donadas por Pedro Fernández de Ocampo, según la inscripción que figura en ellas, fechándose en el siglo XVIII.

[276] Rodríguez Moure, José: *Historia de la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de La Laguna,* La Laguna, 1915.

[277] Casas Otero, Jesús: *Estudio Histórico-artístico de Tacoronte,* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 80.
Marrero Alberto, Antonio: «Un cuadro de la Inmaculada alada en Santa Catalina de Tacoronte», *Revista de Historia Canaria,* Nº 190, La Laguna, 2008.

[278] Pérez Morera, J.: «Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias», en AA.VV.: *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias,* Cat. Exp. IV Centenario de la Advocación de San Roque en Garachico, 1606-2006. Santa Cruz de Tenerife, 2006, pp. 17-23.

[279] Pérez Morera, J. y Gómez Luis-Ravelo, J.: «Consideraciones sobre la escultura de San Roque venerada en Garachico. Referencia histórica y análisis artístico», en AA.VV.: *Roque de Montpellier…*Op. cit, pp. 71-81.



San Roque. Anónimo canario, siglo XVII. Madera policromada. Iglesia de Santa María de Guía, Guía.



San Lázaro, anónimo tinerfeño, segunda mitad del siglo XVII. Madera policromada. Iglesia conventual de Santa Clara, La Laguna.

También las travesías por mar o las caminatas por barrancos han determinado los nombres de algunas imágenes, como ocurre con la *Virgen* o el *Cristo del Buen Viaje* o *del Buen Paso,* que proporcionan protección a quienes se lo piden antes, durante o después del trayecto por mar o por tierra, que en caso de ser favorable y sin percance alguno se transforma en un exvoto que se regala al templo donde la imagen recibe culto, agradeciéndole el favor concedido. Sirva a modo de ejemplo la iglesia que dedicada a *Nuestra Señora del Buen Viaje,* se construyó en el siglo XVII en Icod el Alto, (Los Realejos), aunque la imagen titular data de la centuria siguiente[280], o su homónima de El Cotillo (Fuerteventura). También el convento dominico del Puerto de la Cruz, fundado en las primeras décadas del siglo XVII, se puso bajo su protección, compartiendo titularidad con *San Pedro González Telmo*[281], patrón de los marineros.

Tal y como hemos visto y, salvo casos excepcionales, el fiel prefiere pedir sus favores a una imagen porque la ve como algo más íntimo y familiar; siente empatía o afinidad con una imagen porque tiene un cuerpo como el suyo; se siente cerca de ella por su parecido con su físico, y en el caso de imágenes pasionistas sufre *con ella* porque le muestra *las huellas del sufrimiento*[282]. Es por lo que al devoto le resulta más fácil dirigirse a una escultura que a una pintura, porque a la imagen le puede hablar, suplicar, compadecer o incluso recriminar si lo que se le pide no llega. Y si sus plegarias son oídas se transforman en exvotos de agradecimiento. Esta costumbre ya la practicaban los griegos en la Antigüedad, y su variedad y tipología es muy extensa; partiendo de tan remotos orí-

[280] Fuentes Pérez, G. y Rodríguez González, M. Op. cit., p. 155.
Fuentes Pérez, G.: «La devoción del Buenviaje en Icod el Alto. Los Realejos (Tenerife)», *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americano (1982),* t. II, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

[281] Calero Ruiz, C.: «El convento dominico de San Pedro González Telmo. Puerto de la Cruz», *Libro-Homenaje al profesor Alfonso Trujillo.* Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, t. I.

[282] Freedberg, D.: «*Invisibilia per visibilia:* la meditación y los usos de la teoría», en Idem: *El poder…* Op. cit., p. 227.

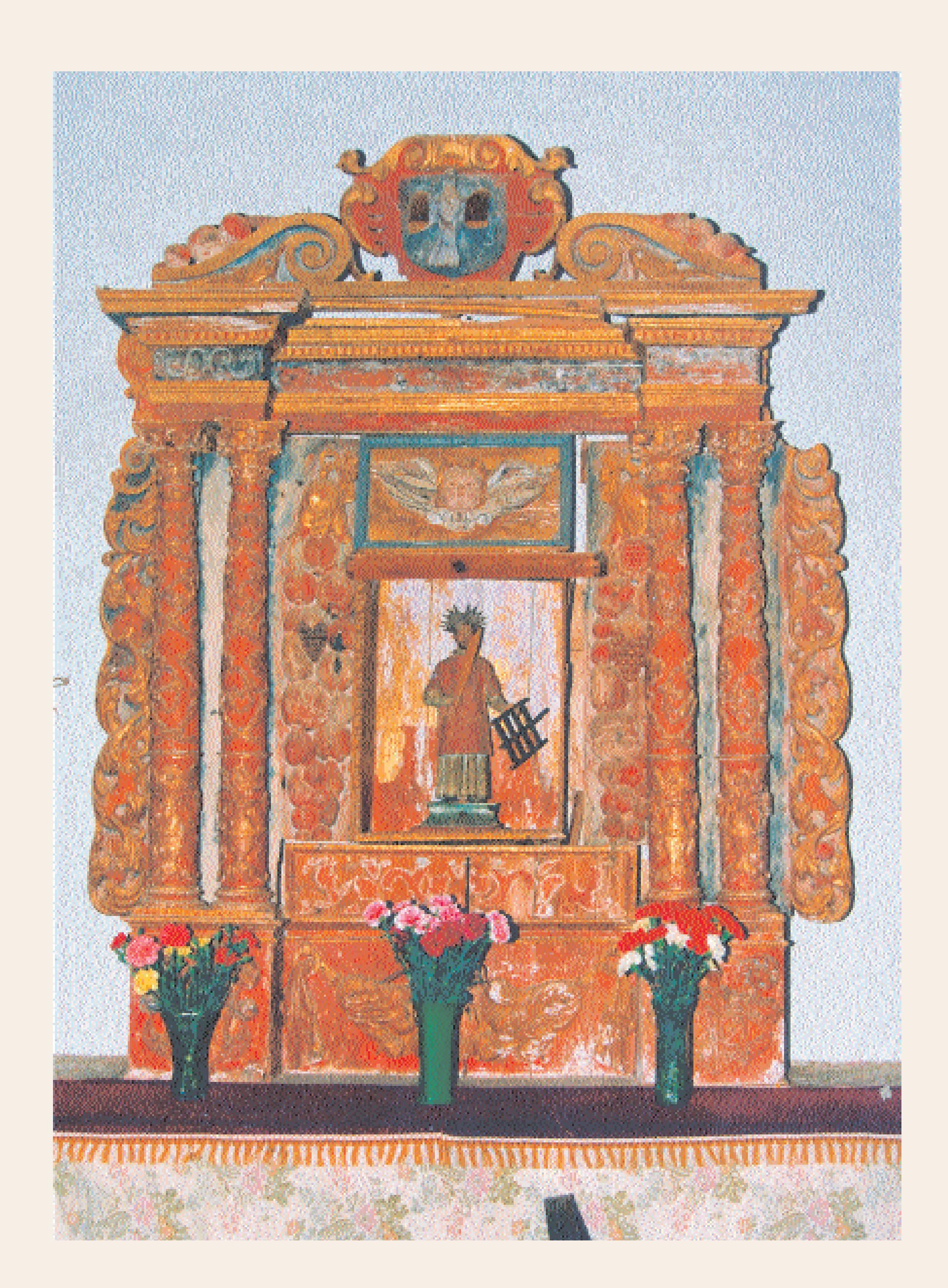


San Sebastián. Anónimo tinerfeño, siglo XVI. Madera policromada. Ermita de San Sebastián, Buenavista del Norte.

genes hasta llegar a los *milagros* españoles se han tenido que sortear muchos obstáculos. Hay exvotos de todo tipo: de madera, metal, cera, arcilla, papel, pintados. Normalmente los primeros presentan las partes del cuerpo sanadas, como piernas, pies, manos, ojos, senos, cabezas[283], mientras que los pintados suelen narrar el episodio de manera muy ingenua, enfatizándose el hecho en una pequeña cartela donde se indica el nombre de la persona y la fecha en que se obró el milagro[284].

[283] Idem: «La imagen votiva: impetrar favores y dar gracias», en Idem: Op. cit., pp. 169-194.

[284] Concepción Rodríguez, José: «Exvotos pintados en Canarias», *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994.



FRUTAS Y VERDURAS EN LA DECORACIÓN DE LOS RETABLOS DE CANARIAS

Domingo Sola Antequera

Existen numerosos retablos en las islas, todos ellos del siglo XVII y principios del XVIII, donde parte de su decoración está compuesta por flores, verduras y frutos tropicales, presentados a modo de guirnaldas alrededor de las hornacinas, en las guardamalletas o rematando los áticos. Sólo en una ocasión, en el *Retablo de la Virgen de los Remedios* de la Iglesia matriz de Los Llanos de Aridane (La Palma) aparecen dispuestos sobre una bandeja, a modo de ofrenda, colocada en el centro del retablo, pudiéndose identificar especies tales como la granada, la pera o la calabaza de agua. Pese a que en muchos casos el lenguaje de las frutas y verduras se ha perdido, es importante conocer su significado si queremos entender el por qué de su inclusión en este tipo de estructuras. Normalmente **la granada** hace alusión —entre otras cosas— a la castidad de la Virgen, siendo además atributo de la alegoría de la concordia y de la conversación. Cuando este fruto aparece en manos de la Virgen significa castidad, lo que deriva de la interpretación del *Cantar de los Cantares* que dice: *Tu plantel es un vergel de granados, de frutales los más exquisitos*. **La pera** también se asocia con ella, ya que por su dulce sabor produce sensación de placer y bienestar; por esta razón podría aludir al concepto de dul-

zura de la virtud y al de la propia fecundidad*;* mientras que por otra parte, **la calabaza de agua** desde los tiempos más antiguos se usaba además de para llevar tal líquido, hacerlo junto al vino y la sal, siendo a menudo usada por los caminantes como cantimplora. También se la considera símbolo de la resurrección y de salvación. La Virgen de los Remedios —a quien está dedicado el retablo—, es la protectora de los cautivos, en especial de aquellas regiones amenazadas por los sarracenos, de modo que atendiendo a este supuesto podría interpretarse su inclusión aquí. El *Retablo Mayor* de la *ermita del Santo Cristo de El Planto*, y *el Mayor* del convento dominico de la capital de la isla —fechable en 1703—, presentan —otra vez— frutos del trópico que se disponen como guirnaldas de vivos colores que cuelgan por los laterales o bordean el nicho principal.

Desde el punto de vista de la factura, estas representaciones derivan de las clásicas cornucopias y festones de flores y frutos incorporados al repertorio renacentista y, más tarde, parte esencial del barroco; ejemplos hay muchos repartidos por todo el Archipiélago. En muchos casos los frutales son perfectamente identificables, aunque no todos sus frutos eran conocidos por los canarios del Seiscientos, que sabían de ellos más por lo que contaban los *indianos*, que por haberlos consumido. Repertorios parecidos se observan en el Barroco Hispanoamericano, especialmente en las regiones andinas de Bolivia y Perú. Según Mesa y Gisbert «los motivos decorativos tomados del medio ambiente vegetal, tuvieron una motivación religiosa y no puramente naturalista». En un fragmento literario de Francisco de la Maza se lee: *esto de las frutas en el barroco es, como en el gótico, no sólo un bello y fresco adorno, sino una ofrenda y un recuerdo de los beneficios de Dios. Quien se quede en la superficialidad de creer que es decoración pura y no vea en esta integración de la naturaleza y la arquitectura un consciente y auténtico sentido religioso, no comprenderá el barroco.*

Todo ello lo que plantea es una duda. En efecto, en América se incorporó lo autóctono como recurso fundamental en la decoración retablística y, en ese contexto, se entiende que las tradicionales guirnaldas renacentistas se transformen y completen con frutas u otros elementos producidos por aquellos países; pero en Canarias muchas de esas plantas no existían, e islas como Lanzarote y Fuerteventura —que curiosamente poseen la mayoría de estos muebles— no ofrecían un suelo idóneo para su cultivo. De modo que cómo es que aparecen esas representaciones tropicales en los retablos isleños.

Es de sobra conocido como al Archipiélago llegan de Indias, del Nuevo Mundo, noticias que lo describen como un continente rico y próspero, de modo que para las mentes de esos canarios aislados en el Atlántico el continente se les ofrecía, ante sus ojos, como un Paraíso Terrenal, poblado de árboles frutales que producen los más dulces y apetitosos frutos. De modo que interpretándolos como ofrendas, creemos que aquellos canarios lo consideraban el mejor regalo que podían brindar a la Virgen o a los santos, adornando sus retablos con estos repertorios tropicales que reproducen las frutas más exquisitas que ha producido la Creación.

Uno de los más llamativos es el *Retablo de San Lorenzo,* localizado en el santuario de Nuestra Señora de la Peña, en La Vega del Río Palmas (Fuerteventura). En él, la desproporción en el tamaño de las frutas es notoria, observándose la presencia de racimos de uvas, maduras granadas —cuyo mayor tamaño contrasta con el de las peras—, calabazas, aguacates, papayas o chirimoyas, situados a ambos lados de la hornacina central, en las guardamalletas y bordeando los laterales del ático (ver imagen).

En la misma isla, pero ahora en la iglesia de *Ntra. Sra. de Regla* en Pájara, volvemos a encontrar repertorios parecidos pero de inferior tamaño, concretamente en el retablo de la titular. No obstante uno de los ejemplos más bellos y, sin duda, el más elegante, es el del *Retablo Mayor* de la Iglesia de *Santa María de Betancuria,* datado en 1684. A ambos lados del remate delicadamente se disponen gran cantidad de frutos identificados como granadas, racimos de uvas, melones, aguacates, peras…, cuya riquísima y viva policromía —presente, por otra parte, en todos los ejemplares estudiados— ayuda no sólo a la hora de identificar las especies talladas, sino que aumenta su carácter popular, dándoles un acabado de gran ingenuidad, casi diríamos *naif.*

En Tenerife algunos de los más llamativos los localizamos en Icod y en Los Realejos. El *Retablo de Montiel* de la iglesia del ex-convento agustino de Icod, fechado en 1660, con su enorme y única hornacina, aparece profusamente engalanado con frutos de viva policromía. Alfonso Trujillo señala que se trata de uno de los primeros ejemplos donde se incluyen estos elementos, presentes también en el *Retablo Mayor* de la iglesia de Santiago Apóstol de Los Realejos, veinte años posterior. En él, la distribución de las frutas coincide con el Mayor de Betancuria, siendo talladas hasta en sus más mínimos detalles, con motivos semejantes en los presididos por *Nuestra Señora de los Remedios* y *Jesús Nazareno*, labrados en torno a 1684 en el mismo templo.

Según Julián Gállego, las frutas son el símbolo de lo útil y agradable, aludiendo tanto al sentido del gusto como, en ocasiones, también a las virtudes. Prueba de su sentido simbólico se advierte en el inventario que en 1603 fray Juan Sánchez Cotán hizo al profesar en la Cartuja de Granada, regalando *once cuadros de frutas, verduras, aves y flores*, que indicó *deben entenderse como una ofrenda que se le hace a la Virgen.* De modo que como tales regalos habrá que interpretarlos, tanto en el Nuevo Mundo como en éste, y no de ninguna otra manera.



LA ESCULTURA DEL SIGLO XVII

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Desde el tercer tercio del siglo XVI y en los enclaves más importantes del Archipiélago comienzan a instalarse los primeros talleres y artistas procedentes de diferentes lugares de Europa, especialmente de los Países Bajos, Portugal, Península Ibérica e Italia. Ello es óbice si tenemos en cuenta que por estas fechas se están levantando los primeros templos, y sus patronos están deseando decorarlos con las mejores obras que, a su vez, reflejen su estatus social[285], ya que ellos —como *Narciso*— se recrean en las obras de arte que regalan como quien se ensimisma contemplando su rostro reflejado en un espejo.

Así ocurre con La Laguna, capital en esos momentos de la isla de Tenerife, a la que acuden gentes de toda clase y condición en busca de trabajo o para aprender un oficio, ya que al ser sede capitalina cuenta con numerosos obradores, tanto artísticos como de cualquier otra índole[286]. Allí se instaló el lusitano Diego de Landa a quien en 1597 Gonzalo y Domingo Pérez en nombre del gremio de zapateros, le encargan sus imágenes titulares, *San Crispín* y *San Crispiniano,* para colocarlas en la capilla que la cofradía tiene en la iglesia lagunera de Ntra. Sra. de la Concepción. En el contrato sólo piden que se doren y estofen *de la misma forma e manera que* está *pintado y dorado el sant siverio* del mismo templo[287]. Esta condición suele ser una constante de la época, y también a posteriori, sobre todo cuando se entiende que la imagen a imitar es una buena talla. De modo que así también lo hizo constar el maestro de herrero Gaspar Martín cuando en 1680 encargó un *San Antonio de Padua* al escultor Miguel Gil Suárez, haciendo hincapié en que debía tener *la misma estatura y faissiones de el que tiene el susodicho con toda curiosidad y esmaltado dorado y estofado el avito* en la iglesia de San Francisco de Las Palmas[288]. Cláusula semejante estipuló Amaro Martín de Fleitas cuando le encargó a Lázaro González de Ocampo la hechura de un *crucificado.* En el contrato firmado en La Laguna en 1681, expresa su deseo de que sea *un Cristo crusificado con su cruz con la perfesion queel susochº aecho otros que hizo a cristóbal Quintana pintor Vecino de Canaria que no aya diferencia dela Una ala otra*[289].

Por todo ello, no debe llamarnos la atención lo que significó la llegada a Aguere a principios del siglo XVI, de un *crucificado* con destino al convento franciscano de San Miguel de Las Victorias[290]; importante no

[285] Calero Ruiz, C.: «Patronazgo artístico. Los Comitentes: burguesía, aristocracia y clero. Gremios, hermandades y cofradías», en *Res Gloriam Decorant. Arte sacro en La Laguna.* Cat. Exp., Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, 1998, pp. 16-39.

[286] Idem: «La Laguna, centro productor y receptor. Los talleres locales y las importaciones artísticas», en *Res Gloriam Decorant…* Op. cit., pp. 42-61.

[287] Idem: «El escultor portugués Diego de Landa», *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988),* Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pp. 633-635.

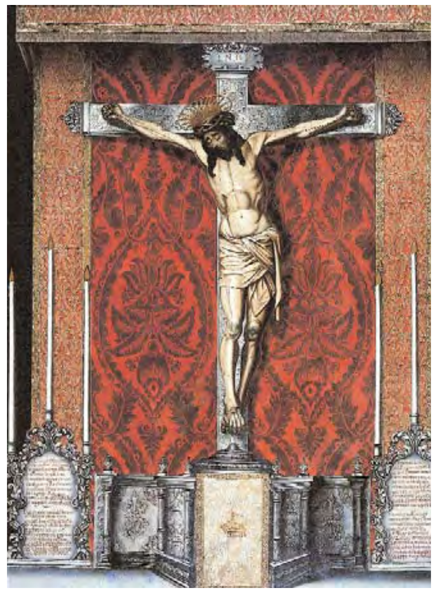
[288] Idem: *Escultura barroca…* Op. cit., p. 204. Sánchez Rodríguez, Julio: *Los escultores Miguel y Marcos Gil,* Colec. Alonso Ruiz de Virués, nº 6, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, p. 43.

[289] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca …* Op. cit., p. 219.

[290] Galante Gómez, Francisco. J.: «Canarias, el Cristo de La Laguna y sus relaciones con la escultura gótica tardía de los antiguos Países Bajos», en AA.VV.: *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo* (3 vols.), vol. I, La Laguna, 2003, p. 233.



Retablo Mayor. Iglesia del ex-convento franciscano de San Juan Bautista, Puerto de la Cruz.



Cristo de La Laguna. Cristóbal Hernández de Quintana, 1713. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.

sólo desde el punto de vista devocional sino también desde el de la tipología escultórica[291]. Popularmente conocido como *Cristo de La Laguna,* fue tal el impacto que causó en la población canaria, pero sobre todo en la tinerfeña, que la mayoría de los templos *competían* por poseer su mejor versión, ya fuera esculpida o pintada. Así cuando Rui Díaz[292] recibe el encargo, por parte de la Hermandad de la Santa Vera Cruz y Misericordia del Hospital de la Trinidad de La Orotava, de tallar un *crucificado*, se le impone la condición adicional de que se parezca al máximo al lagunero, por lo que el artista viaja a la ciudad para hacer una mascarilla de cera al rostro que le sirva de modelo[293]. La talla de Rui Díaz prefijará la tipología de *crucificado* tinerfeño, tal y como se observa en el de *Los Remedios* de la catedral de La Laguna, o en el de *La Salud* conservado en la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz. El primero preside el tabernáculo de la capilla mayor y se supone que fue ejecutado entre 1580 y 1600, aunque no contó con capilla propia hasta 1654[294], mientras que el segundo data de las primeras décadas del siglo XVII, y preside su altar situado en un costado de la nave de la Epístola[295]. También el *Cristo de la Misericordia* (1630) de la Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte sigue el mismo modelo[296], e igual ocurre con su homónimo tallado por Domingo Pérez Dónis, para la comunidad franciscana del Puerto de la Cruz. Colocado en la actualidad en la hornacina central del Retablo Mayor de la iglesia del ex-convento franciscano de San Juan Bautista, fue esculpido con anterioridad a 1645, tal y como lo afirma el imaginero al redactar su testamento[297].

En pintura son también muchos los ejemplares conservados pues, raro es el templo tinerfeño que no tenga entre sus pertenencias una

[291] Calero Ruiz, C.: «La Orotava como centro receptor de artistas en la Época Moderna», en *Semana Santa 2002*. Villa de La Orotava, 2002, s/p.

[292] Rui Díaz en 1577 consta documentalmente trabajando en La Laguna, concretamente para la iglesia conventual de Santo Domingo. Ese año retocó y policromó la imagen de san Miguel Arcángel, con la colaboración de Jerónimo de Hontiveros.

[293] Alloza Moreno, Manuel Ángel y Rodríguez Mesa, Manuel: *Misericordia de la Vera Cruz en el beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 272-278. Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca…* Op. Cit., pp. 113-114.

[294] Idem: «El Cristo de La Laguna….», en AA.VV.: *Lumen Canariense*, Vol. II. Op. cit., p. 340.

[295] Idem, p. 344.
Rodríguez Morales, C.: «Cristo de los Remedios», en AA.VV.: *Imágenes de fe. Santa Iglesia Catedral de La Laguna,* Cat. Exp., La Laguna, 2000, pp. 34-36.

[296] Casas Otero, J. Op. cit., p. 84.

[297] Calero Ruiz, C.: *La escultura barroca…* Op. cit. pp. 119-126.



Cristo de la Salud. Anónimo tinerfeño, siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, Puerto de la Cruz.

«vera efigie». En este sentido uno de los mejores se localiza en la iglesia lagunera de Nuestra Señora de la Concepción. Se trata de un lienzo que se considera del taller de Cristóbal Hernández de Quintana, fechado en torno a 1713. En realidad es un exvoto puesto que se hizo para recordar la permanencia del Cristo lagunero en el oratorio de los condes del Valle de Salazar, con ocasión del aluvión que azotó Tenerife el 24 de enero de 1713 y que afectó al convento franciscano donde la imagen se veneraba. Unas décimas escritas por el conde al pie del cuadro, rememoran el acontecimiento[298]. No obstante son muchos los retablos que en nuestras iglesias rematan sus áticos con un lienzo que refleja la imagen del Cristo lagunero[299].

Al respecto, la reiteración de modelos será una constante en el arte canario de la época, por lo que con frecuencia al arte isleño se le aplica el «peyorativo» calificativo de arcaizante, por la tendencia a reiterar esquemas y modelos aprendidos y heredados de padres a hijos en los talleres, advirtiéndose en muchas ocasiones una falta de sentido de modernidad. En su defensa hemos de señalar que durante el Seiscientos las enseñanzas artísticas se hacen en los talleres familiares, herederos de los gremios medievales, donde la fuerza de la tradición pesa de modo extraordinario. A ello se le suma el gusto artístico imperante en la sociedad y el particular del comitente que es quien —al final— termina imponiéndole al artista los modelos que más le atraen; es decir, termina imponiendo sus gustos pues, como dice el refrán «el que paga manda». Eso explica la interminable repetición de tipos, modelos y fórmulas que observamos en casi todos nuestros campos artísticos, donde el arcaísmo original se mantiene casi siempre ya que los modelos dentro de esos encorsetados marcos apenas evolucionan, manteniéndose incluso en pleno siglo XVIII.

En este medio artesano y familiar se transmiten los conocimientos adquiridos, sin apenas cambios de padres a hijos, de maestros a discípulos. Secretos como el de preparar y moler colores se guardan celosamente en los talleres, pues no todos los artistas los preparan o hacen las mezclas de la misma manera, de modo que sólo desvelan su secreto a sus discípulos más aventajados, ya que no desean que otros talleres copien sus fórmulas. Taller y vivienda constituyen una misma unidad, y allí viven, trabajan y se forman los futuros artistas. Los jóvenes son tutelados por el maestro que, mediante contrato se compromete a enseñarles todos los secretos de su oficio; mientras el alumno le corresponde, ayudándole en los menesteres de la casa e incluso, a veces, llevando a cabo ciertas funciones como si se tratase de un sirviente pero sin someterse a un salario. En la casa-taller recibe lecciones, pero también se le suministra cama, comida, calzado, ropa, incluso medicinas y botica en caso de caer enfermo. Una vez cumplido el plazo del aprendizaje, el maestro le suministra ropa, calzado, y alguna herramienta para que pueda establecerse y comenzar a trabajar por cuenta propia; en alguna ocasión, incluso, le hace entrega de una daga o de un puñal. La edad de entrada en el aprendizaje oscila entre los dieciocho y diecinueve años; edad ciertamente elevada si tenemos en cuenta que en Sevilla, por ejem-

[298] Rodríguez Moure, J.: *Historia de la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de La Laguna,* La Laguna, 1915, p. 226.
Idem: *Guía histórica de La Laguna*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1935, pp. 144-145.
Bonnet y Reverón, Buenaventura: *El Santísimo Cristo de La Laguna y su culto*, Pontificia, Real y Venerable Esclavitud del Santísimo Cristo de La Laguna, Santa Cruz de La Palma, 1952.
Chico Pérez, Blanca: «Cristo de La Laguna», en Calero Ruiz, C.: *Res Gloriam Decorant…* Op. cit., pp. 132-133.
Ver bibliografía general referida al Cristo de La Laguna en Galante Gómez, F. J.: *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo*, Op. cit., pp. 406-410.

[299] Un ejemplo interesante lo tenemos en el lienzo que ocupa el ático del retablo de la capilla de San Patricio o de los irlandeses —actualmente de la Inmaculada— en la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz.
Rodríguez Morales, C.: *Quintana*, Tenerife, 2003. pp. 72-74.

plo, comienzan más jóvenes, a los dieciséis o dieciocho años, permaneciendo en el taller entre dos y cinco años. Si se daba el caso de que algún pupilo se casara mientras estaba en proceso de formación —cosa bastante probable dada la edad de comienzo de los estudios—, una cláusula estipulaba que debía permanecer en el taller hasta que el contrato acabara. No se pagaba por las lecciones, sencillamente ambas partes se obligaban: el maestro a no expulsar al pupilo, y el tutor a no rescindir el contrato mientras no acabara el plazo previamente fijado.

Preferentemente, tanto en escultura exenta como en relieves y retablos se emplea la madera, aunque estos últimos también podemos encontrarlos labrados en cantería[300].

LAS IMPORTACIONES ARTÍSTICAS

Península ibérica

España

Andalucía. Escuela hispalense

Los contactos de las islas con Andalucía y particularmente con los afamados talleres sevillanos comenzaron desde los años inmediatamente posteriores a la conquista, de modo que entre las piezas más tempranas que llegan a Tenerife destaca la de la *Virgen de los Remedios* de la parroquial de Buenavista, relacionada con el arte de Miguel Adán[301], que lo hace en los últimos años del Quinientos, mientras que a Juan Bautista Vázquez *El viejo* se le atribuye, desde los días de Hernández Perera, la *Virgen de la Luz* que se conserva en el tesoro de la catedral de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, últimamente atribuida al círculo de Roque de Balduque[302], persistiendo la atribución a Vázquez para la *Virgen de Guadalupe* de la iglesia matriz de Teguise (Lanzarote), de la que Antonio de Arfián fue su estofador[303]. Con el mismo autor se relaciona la *Virgen de la Caridad*, titular de la antigua ermita de Nuestra Señora de la Piedad en Los Sauces (La Palma), hoy en la sacristía de la parroquia local[304].

Por su parte Andrés de Ocampo parece ser el autor del *San Juan Bautista* de la iglesia franciscana del Puerto de la Cruz —otrora titular de la ermita de igual título fundada por el almojarife del lugar Juan de Texera en 1599—, mientras que a su sobrino Francisco de Ocampo se le adscribe el *San José con el Niño,* desaparecido en el incendio que destruyó la iglesia de Buenavista en 1996, y últimamente el *Cristo de la Misericordia* de la iglesia de Nuestra Señora de La Luz, en Los Silos (Tenerife)[305], pese a que otros autores lo han relacionado con Jerónimo Hernández, Andrés de Ocampo, e incluso con Juan de Mesa[306], dato que ha sido negado en reiteradas ocasiones por el profesor Juan José Martín González. Del mismo autor es el *San Francisco* que en 1616 encargó a Sevilla el mercader Fernando de la Pena, con la finalidad de colocarlo en su altar, situado en la iglesia del convento de San

[300] Rodríguez González, M.: «Retablos de cantería en Canarias», Actas de las *II Jornadas de Estudios de Lanzarote y Fuerteventura (1989),* Arrecife, 1990, t. I.

[301] Fraga González, C.: «Una escultura de Miguel Adán en Buenavista (Tenerife)», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1990.

[302] Rodríguez Morales, C.: «La Virgen de la Luz de la Catedral de La Laguna (Tenerife) en el arte sevillano del siglo XVI», en *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 45, Madrid-Las Palmas, 2000, pp. 531-551.

[303] Fraga González, C.: «Esculturas de la Virgen de Guadalupe... », Art. cit., pp. 698-703.

[304] Pérez Morera, J.: «Virgen de la Caridad», en AA.VV.: *La huella y la senda,* Cat. Exp., Islas Canarias, 2004, pp. 214-215.

[305] Martínez de la Peña, Domingo: «Cristo de la Misericordia», en AA.VV.: *La huella y la senda*, Cat. Exp., Islas Canarias, 2004, pp. 350-352.

[306] Banda y Vargas, Antonio: «Artistas e influencias andaluces en el barroco canario», *Actas del Curso de Verano*, Priego, Córdoba, 1984, p. 212.



Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia. Madera de caoba. Preside su capilla en la cabecera de la que fuera primitiva ermita de S. Juan Bautista (actual iglesia de S. Francisco). Puerto de la Cruz.



San Juan Bautista. Atribuido a Andrés de Ocampo, escuela sevillana, primeros años del siglo XVII. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz.



Cristo de la Misericordia. Atribuido a Francisco de Ocampo, escuela sevillana. Siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Los Silos.

Francisco en Santa Cruz de La Palma. No obstante la efigie actual versiona a su homónimo labrado por Martínez Montañés hacia 1630, con destino al convento sevillano de Santa Clara, no correspondiéndose con el comprado por nuestro mercader. La escultura es casi gemela a otras del mismo santo existentes en Tenerife, como la donada en 1672 por el capitán Martínez de Goyas al convento de igual título en Icod; su homónimo de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, y especialmente la del convento de monjas claras de La Laguna, imagen elogiada por Rodríguez Moure, que llegó a decir de ella que *no se infería agravio a Montañés o Roldán en el caso de que se le atribuyese*[307]. De esta manera llegó a las islas, y particularmente a Tenerife, un primer mensaje hispalense anterior a Juan Martínez Montañés, que se irá completando a lo largo del Seiscientos, pues al decrecer por estas fechas los pedidos a los Países Bajos, Andalucía toma el relevo coincidiendo con la etapa de plenitud creacional del maestro jiennense.

Durante el período de madurez artística de la escuela de Híspalis, en la plenitud seiscentista, los pedidos no decrecen; así pues de Sevilla y en torno a 1650 llega el *Cristo de la Inspiración,* adscrito a la gubia del flamenco José de Arce. El encargo lo hizo el capitán Marcos Estévez Borges para colocarlo en el convento franciscano del Espíritu Santo[308], aunque en la actualidad preside el tabernáculo del Altar Mayor de la parroquial de San Marcos de Icod. Por otro lado del taller de Pedro Roldán procede el *Nazareno*, que fechado en el tercer tercio del siglo XVII se venera en la iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar (Gran Ca-

[307] Rodríguez Moure, J.: *Guía histórica de…*, Op. cit., p. 126.

[308] Gómez Luis-Ravelo, J.: «Piezas maestras de la escultura barroca sevillana en Canarias. El Cristo de la Expiración de la parroquial de San Marcos de Icod, posible obra del flamenco José de Arce», *Semana Santa*, Icod de los Vinos, 1991, s/p.



Cristo de la Inspiración. José de Arce, escuela sevillana, c.1650. Talla policromada. Iglesia de San Marcos, Icod de los Vinos.



Cristo atado a la columna. Pedro Roldán, 1689, escuela sevillana. Talla policromada. Iglesia de San Juan Bautista, El Farrobo, La Orotava.



Niño Jesús de Pasión, anónimo andaluz, siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.

naria), el *Cristo atado a la columna* de la iglesia de San Juan Bautista del Farrobo en La Orotava[309], regalo de Francisco Leonardo Guerra en 1689, mientras que el *San Francisco Javier* de la iglesia conventual de Santo Domingo (Santa Cruz de La Palma) se relaciona con su círculo. La imagen llegó de Sevilla en 1672 tras el encargo efectuado por José de Arce y Rojas, con destino a la ermita que había fundado en su casa, y a su hija Luisa Roldán, *La Roldana,* últimamente se le ha atribuido el *San José con el Niño* de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna[310].

Pero, al margen de la abundancia de esculturas con «nombre y apellido de peso», existen numerosas piezas anónimas de idéntica procedencia en muchos de los templos isleños, como el *Gran Poder de Dios* de la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, que arribó al Puerto de la Cruz (Tenerife) a finales del siglo XVII, tras la donación hecha por el capitán Pedro Martínez Francisco; el *Niño Jesús de Pasión* de la iglesia de San Francisco en Santa Cruz de La Palma[311], o el *San Juan Bautista* del círculo de Martínez Montañés encargado a Sevilla por el capitán Juan de Valle para el adorno de su capilla en la iglesia matriz de El Salvador, tal y como refiere en su testamento fechado en 1609. La imagen parece cercana a las fórmulas sevillanas de Francisco de Ocampo, de cuya gubia la isla conserva las de *San Francisco* (1616) y *Santo Domingo penitente* (1637), ambas en el convento dominico[312]; también son sevillanos el *San Cristóbal* (c. 1600) de la Catedral de La Laguna[313], y el *San Roque de Montpellier,* de la ermita de San Roque en Garachico (1604).

[309] Alloza Moreno, M. y Rodríguez Mesa, M.: *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la columna*, La Orotava-Tenerife, 1983.

[310] Amador Marrero, Pablo F.: «San José con el Niño», en AA.VV.: *La huella…* Op. cit., pp. 325-327.

[311] Rodríguez Morales, C.: «Niño Jesús», en AA.VV.: *La huella…* Op. cit., pp. 337-338.

[312] Pérez Morera, J.: *Magna Palmensis…* Op. cit, p. 60.

[313] Idem: *La Laguna y San Cristóbal,* La Laguna, 1996.



San Pedro de Alcántara. Anónimo. Escuela castellana. Siglo XVII. Talla policromada y estofada. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.



San Francisco. Anónimo. Escuela castellana. Siglo XVII. Talla policromada y estofada. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.



San Antonio de Padua. Anónimo. Escuela castellana. Siglo XVII. Talla policromada y estofada. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.

Castilla. Escuela madrileña

La escuela castellana también se encuentra representada en las islas, aunque el número de piezas es menor. Así la Iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar, conserva las imágenes de *San Pedro de Alcántara, San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua*, procedentes del desaparecido convento de San Antonio de Padua de la Vega Mayor. Mientras, en Tenerife se constata la presencia de obras del lusitano Manuel Pereira, la figura más representativa de la escuela madrileña del Seiscientos. Nacido en Oporto en 1588, en 1620 se establece en Madrid, destacando entre sus obras la *Virgen de Gracia* que preside el retablo mayor de la iglesia agustina de La Orotava[314], y atribuyéndosele el soberbio *Cristo de las Congoxas* o *Cristo de los Dolores,* popularmente conocido como *Cristo de Tacoronte*, hoy venerado en su santuario, antigua iglesia del convento agustino de Tacoronte[315]. La primera fue una donación del regidor de la isla Francisco Bautista Lugo del Castillo en 1670, percibiendo el escultor por su hechura 1.850 reales de vellón, mientras que Felipe Sánchez por encarnarla y estofarla cobró mil cien. El Cristo —por su parte— fue encargado a Madrid en 1661 por los fundadores del cenobio agustino, el capitán Diego Pereyra de Castro y su sobrino Tomás Pereyra de Castro Ayala, siguiendo el modelo del *Cristo de Serradilla*, esculpido en 1635 por Domingo de la Rioja para su santuario cacereño[316]. Parece ser que Pereyra de Castro también adquirió en talleres madrileños la *Virgen de la Soledad*, para colocarla en su capilla de la iglesia lagunera de la misma Orden[317], mientras que los descendientes de Juan de Ayala, fundador del lagunero convento franciscano de San Diego del Monte, tra-

[314] Rodríguez González, M.: «Obra de Manuel Pereira en La Orotava», La Laguna, 1986.

[315] Calero Ruiz, C. y Sola Antequera, D.: «*Sangre y martirio*. Pasión e Inquisición en la plástica canaria del siglo XVII», en *Actas del XVI Coloquio de Historia Canario-Americana (2004),* Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

[316] Hernández Perera, Jesús: «Domingo de la Rioja. El Cristo de Felipe IV en Serradilla», *Archivo Español de Arte*, nº 99, Madrid, 1952.

[317] Rodríguez Morales, C.: «Escultura en Canarias del Gótico a la Ilustración», en AA.VV.: *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva,* Islas Canarias, 2001, p. 153.



Virgen de Gracia. Manuel Pereira, escuela madrileña. Siglo XVII (anterior a 1670). Talla policromada y tejidos. Iglesia de San Agustín, La Orotava.



Inmaculada Concepción. Manuel de Castro, escuela madrileña. Finales del siglo XVII. Óleo sobre tabla. Iglesia de Santa Ana, Garachico.

jeron del mismo lugar otra imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* que habían comprado en 1652, para colocarla en la capilla, sita en el convento por él fundado[318].

Portugal

También la presencia de portugueses en las islas ha sido importante desde los tiempos de la conquista hasta, aproximadamente, 1640, destacando de modo especial el éxodo procedente de los archipiélagos de Madeira y Azores[319]. Los lusitanos han desempeñado todo tipo de actividades, especialmente comerciales y artísticas, beneficiándose sobre todo Tenerife y La Palma. Caso a destacar lo constituye la comarca de Daute, en el norte de Tenerife, donde entre 1505 y 1550 más del ochenta por ciento de la población es de origen luso[320]. Aunque muchos de ellos llegan para trabajar como mano de obra en el cultivo de la caña de azúcar, no es menos cierto que también llegaron otros más cualificados, como carpinteros, albañiles, pedreros, herreros, sastres, escultores o pintores. De hecho alguno de nuestros primeros pobladores fueron portugueses como ocurrió en Buenavista del Norte[321], o en el Puerto de la Cruz en la persona de su primer párroco, Mateo de Sosa[322], procediendo del mismo lugar el primer mayordomo de la fábrica parroquial, el capitán Nicolás Álvarez.

La presencia portuguesa se constata, pues, en numerosos campos artísticos, desde la arquitectura y las techumbres de madera pintada[323], hasta la escultura, pintura y objetos de platería. Por otro lado, el número de artistas de esta nacionalidad establecidos en las islas también fue

[318] Castro Brunetto, Carlos: «Las devociones religiosas y el pensamiento artístico en el siglo XVIII», en *Almogarén*, nº 14, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 261.

[319] Idem: «Canarias y Portugal a través del arte», en AA.VV.: *Arte en Canarias…* Op. cit., pp. 405-421.
Bello León, Juan Manuel: «Los portugueses en La Laguna. Siglos XVI y XVII», en AA.VV.: *El Mar de Portugal. Arte e Historia*, La Laguna, 2002, pp. 163-192.

[320] De la Rosa Olivera, Leopoldo: *El siglo de la conquista*, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 229.

[321] Pérez Barrios, U. Op. cit., p. 14.

[322] Archivo Histórico Provincial de Tenerife. Protocolo Notarial 3816, fol. 245-247vº. Testamento cerrado de Mateo de Sosa, fechado en el Puerto de la Cruz el 17 de noviembre de 1720.

[323] Hernández Perera, J.: «La arquitectura canaria y Portugal», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, La Laguna, 1965-1968.
Marqués de Lozoya: «La huella portuguesa en el arte de las Islas Canarias», *Coloquio*, Lisboa, nº 57 (1970).
Pérez Vidal, José: «Esbozo de un estudio de la influencia portuguesa en la cultura tradicional canaria», *Homenaje a Elías Serra Rafols*, I, La Laguna (1970), pp. 371-390.
Serra Rafols, Elías: *Los portugueses en Canarias*, La Laguna, 1941.
Martínez de la Peña, D.: «Las cubiertas de estilo portugués en Tenerife», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1955, nº 112.
Castro Brunetto, C.: «La pintura en las techumbres canarias del siglo XVIII: entre la tradición y la influencia italiana», en AA.VV.: *La torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson,* Artemisa Ed., Santa Cruz de Tenerife, 2005.



Nazareno (det.). Anónimo tinerfeño, siglo XVII. Madera y tejidos. Iglesia de Santo Domingo, Güímar. Tenerife. (Foto: D. González)

destacado, sobresaliendo en este sentido La Laguna. Uno de los primeros en instalarse fue Ambrosio González Braga (…1548-1580), maestro de platería, mientras que a finales de la misma centuria, en 1591, lo hizo Gaspar Núñez, otro platero cuyo nombre aparece relacionado en un proceso del Tribunal de la Inquisición ante el que tuvo que declarar cuando con veintisiete años de edad fue acusado de *dar tajos y reveses con la partesana que tenía en las manos a una cruz de madera*[324]. A comienzos del Seiscientos, en 1609, se constata la presencia en la misma localidad de otro platero luso llamado Diego Hernández, a quien se le pagaron 238 reales por la hechura de una cruz de *onse tripulinas de oro para el dicho efecto*[325].

Respecto a los escultores, y aproximadamente por las mismas fechas —en 1597— aparece estante en La Laguna Diego de Landa, aunque da la impresión de que sólo estuvo de paso, pues a finales del mismo año está de regreso en Lisboa. Pero el mayor número lo contabilizan los pintores, siendo uno de ellos Sebastián Álvarez de Soto[326], que si bien nació en La Laguna en la tercera década el Seiscientos, era de origen luso ya que su padre —de profesión confitero— nace en Braga, aunque por motivos profesionales se traslada a Tenerife, residiendo en La Laguna donde contrae matrimonio y abre su negocio. También por motivos profesionales se instala en la misma población el escultor y pintor lisboeta Joao Diaz Montero, documentado a partir de 1625, y dueño de uno de los más activos talleres de pintura de ese momento[327].

En Garachico y a finales de la centuria, en 1697, localizamos la obra de Manuel de Castro. El encargo lo hizo Pedro Ponte y Llerena con destino al sagrario que tenía en su capilla del convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Garachico, y consistió en pintar tres tablas representando a la *Inmaculada Concepción, San Cristóbal* y *San Pedro Apóstol,* actualmente en la iglesia parroquial de Santa Ana. No obstante hay que hacer constar que si bien el pintor era portugués tenía su residencia en Madrid, considerándose como uno de los pintores más destacados de esta escuela[328].

Pero si la nómina de artistas es alta, no lo es menos el de obras que nos llegan de la misma procedencia, especialmente de Lisboa. Una de las más señeras es el *Nazareno*, primitiva efigie titular de su cofradía sita en el monasterio agustino de La Laguna, y actualmente conservada en el convento de monjas de Santa Clara. La pieza fue traída de la capital lusa por Cristóbal Salazar y Frías, fechándose a comienzos del siglo XVII, en torno a 1612[329]. Semejante factura presentan los *Nazarenos* de Tacoronte (ex-convento agustino), Candelaria (iglesia de Santa Ana), y Güímar (ex-convento de Santo Domingo); este último hoy lleva peluca fija elaborada con fibras encoladas, pero originariamente poseyó peluca de pelo natural, como los anteriores[330]. En todos los casos se trata de imágenes de candelero, sólo talladas cabeza, manos y piernas hasta la altura de la rodilla, preparados para recibir pelucas postizas y trajes de telas naturales.

De la misma escuela y procedencia es el *San José con el Niño* que en 1629 el gremio de carpinteros solicitó a Lisboa, a través de Francisco

324 Millares Torres, Agustín: *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias. II.* 4 vols., Ed. facsímil, Las Palmas de Gran Canaria, 1981, p. 112.

325 Castro Brunetto, C.: «Canarias y Portugal…», Op. cit., p. 413.

326 Calero Ruiz, C.: «La pintura en Tenerife en el siglo XVII: Sebastián Álvarez de Soto», *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994, T. II, pp. 1177-1189.

327 Idem: «Artistas portugueses en Canarias. Joao Díaz Montero y la pintura lusa del siglo XVII en Tenerife», *Actas del XII Coloquio de Historia Canario-Americana (1996),* Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

328 Castro Brunetto, C.: «Canarias y Portugal…», Op. cit., p. 414.

329 Rodríguez Morales, C.: «Iglesia y sociedad en La Laguna durante el Antiguo Régimen. La cofradía de Jesús Nazareno y el patronato de los Salazar de Frías», *Revista de Historia Canaria*, Servicio de Publicaciones (ULL), nº 183, La Laguna, 2001, pp. 275-293.
Idem: "Jesús Nazareno", en AA.VV.: *La huella y…* Op. cit., pp. 346-347.

330 González Chávez, Carmen Milagros: *La Semana Santa en Güímar: Imágenes de la Pasión,* Excmo. Ayuntamiento de Güímar, Concejalía de Cultura, Güímar, 2007, p. 50.



Estatua orante de fray *Juan Carrasco de Ayala.* (det.) Anónimo, escuela genovesa. Siglo XVII. Mármol de Carrara. Santuario del Cristo de Tacoronte.



Estatua orante de *D. Tomás de Castro Ayala*. (det.) Anónimo, escuela genovesa. Siglo XVII. Mármol de Carrara. Santuario del Cristo de Tacoronte.



Estatua orante de *D. Juan de Ayala y Zúñiga.* Anónimo, 1648. Escuela genovesa. Mármol de Carrara. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.

González. Los hermanos cofrades reunidos en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, especificaron en el contrato que la imagen habría de tener *hecho su Niño de mano del dho. santo con su sierra en la mano*[331].

Pero al margen de tallas de madera, de Portugal, y más concretamente de los talleres capitalinos, llegaron algunos mármoles. A modo de ejemplo sirvan las *pilas bautismales* de las parroquiales del Realejo Alto y La Orotava. La primera, propiedad de la iglesia del Apóstol Santiago, llegó de Lisboa en 1610, mientras que la segunda lo hizo en 1626, conservándose en la Iglesia Matriz de Nuestra Señora de la Concepción.

Italia. Talleres genoveses

La presencia de italianos, repartidos entre las islas de Tenerife y de Gran Canaria, se remonta a los últimos años del Cuatrocientos. Especialmente destacable por su volumen es la población genovesa. No obstante y a pesar de ello, los primeros encargos artísticos no se efectuaron hasta principios del Quinientos. Así ocurrió con la catedral de Santa Ana de Las Palmas que en 1529 pedía a Génova una pila de mármol, mientras que a finales de la misma centuria es la iglesia de El Salvador de la capital palmera la que hace lo propio. No obstante, y al margen de las pilas bautismales o benditeras, Génova proporciona otras muchas tipologías escultóricas a lo largo del Seiscientos, especialmente imaginería en madera policromada y estofada, aunque lo cierto es que la mayor demanda se produce durante el Setecientos.

[331] Calero Ruiz, C.: “Artistas portugueses en Canarias…” Art. cit., p. 155.
Rodríguez González, C.: «Escultura en Canarias…», Op. cit., p. 131.

Así, entre las piezas más estimables, destacan tres estatuas marmóreas que representan a los patronos del convento agustino de Tacoronte y al del franciscano de San Diego del Monte de La Laguna. Las dos primeras efigian a *Tomás de Castro Ayala* y su hermano *fray Juan Carrasco de Ayala*, y están colocadas en el antepresbiterio del Santuario de Cristo de Tacoronte, ex-convento agustino de San Sebastián. Desde los días del profesor Jesús Hernández Perera se las supone de origen genovés[332], al igual que los escudos que las acompañan pues —según su opinión— *reflejan el estilo monumental y naturalista del arte italiano*[333]. Similar procedencia y tratamiento se advierte en la de *Juan de Ayala y Zúñiga*, fechada en 1648, antes en la ermita de San Diego del Monte, como fundador que fue del cenobio franciscano[334], y hoy en la lagunera iglesia de Nuestra Señora de la Concepción a donde fue trasladado con ocasión de la Exposición de Arte Sacro *Res Gloriam Decorant,* celebrada en la ciudad de Aguere en 1998. Pese a lo señalado, Carlos Rodríguez Morales apunta que, *no debe descartarse la hipótesis de que sean piezas ejecutadas por algún autor de formación italiana en Madrid, donde efectivamente laboraron el mármol ciertos artífices de aquella procedencia*[335].

Hispanoamérica. Talleres mexicanos

También la llegada de piezas de procedencia americana será destacada, aunque el mayor aporte se observará a partir de las primeras décadas del Setecientos. No obstante durante el siglo XVI, el Virreinato de Nueva España proporcionó una serie de *crucificados*, destacando los modelados en caña de maíz —técnica llamada *titzingueri*— por los indios tarascos del estado mexicano de Michoacán[336]. Mediante esta técnica de origen precolombino se modeló la imagen del *Santo Cristo del Planto* (La Palma), anterior a 1659[337], en cuyo rostro y cuerpo se advierte esa sensibilidad indígena presente en otras obras del mismo estilo y procedencia. Pero también en el Seiscientos se sitúan algunas interesantes imágenes marianas, como la de *Nuestra Señora del Rosario* de la iglesia matriz de Agüímes, comprada en Puebla de los Ángeles[338], o su homónima de la iglesia parroquial de Santa Úrsula, en la localidad del mismo nombre, Tenerife, remitida en 1626[339]. De la misma procedencia se considera la del *Apóstol Santiago* propiedad del Templo Arciprestal de Gáldar, así como la *Virgen de Regla* titular de su ermita en Santa Cruz de Tenerife, otrora dedicada a Nuestra Señora de Guadalupe, fundada por el Cabildo en 1643, y adquirida por Domingo Díaz Virtudes —piloto de la carrera de Indias— tal y como lo hizo constar en su testamento redactado en 1666[340]. No obstante y a pesar del comercio mantenido a lo largo de este siglo, el mayor aporte se produce durante el Setecientos, siendo no sólo México, sino también Perú, Guatemala o Cuba quienes nos abastezcan de todo tipo de objetos, especialmente de cuadros y piezas de orfebrería.

332 Hernández Perera, J.: «Esculturas genovesas en Tenerife», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 7, Madrid-Las Palmas, 1961.

333 Casas Otero, J. Op. cit., p. 133.

334 Cioranescu, Alejandro: *La Laguna, guía histórica y monumental,* La Laguna, 1965, p. 248.

335 Rodríguez Morales, C.: «Escultura en Canarias…», en AA.VV.: *Arte en Canarias…* Op. cit., p. 153.

336 Estrada Jasso, Andrés: *Imágenes en caña de maíz,* Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, 1996.

337 Pérez Morera, Jesús: «Esculturas americanas en La Palma», *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990),* t. II, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 1287-1305.

338 Martínez de la Peña, D.: «Esculturas americanas en Canarias», en *Actas del II Coloquio de Historia Canario-Americana (1977)*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, p. 480. Idem: «Esculturas y pinturas americanas en Canarias», en AA.VV.: *Gran Enciclopedia de España y América*, Madrid, 1988.

339 Alloza Morerno, M. A. y Rodríguez Mesa, M.: *Santa Úrsula: El Calvario y la ermita de San Luis,* Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 33.

340 Rodríguez González, M.: *Arte Hispanoamericano en Canarias*, Cat. Exp., Santa Cruz de Tenerife, 1992, p. 18.



Crucificado. Anónimo, escuela mexicana. Anterior a 1659. Madera y *titzingueri*. Ermita de El Cristo de El Planto, Santa Cruz de La Palma.



Apóstol Santiago a caballo. Anónimo méxicano, siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.



Virgen del Rosario. Anónimo, escuela mexicana, 1626. Madera y tejidos. Iglesia de Santa Úrsula, Santa Úrsula.

LOS CENTROS ARTÍSTICOS

Tenerife

Los centros artísticos más destacados de Tenerife en el siglo XVII, desde el punto de vista escultórico fueron la comarca de Aguere (La Laguna), la comarca de Daute (Garachico) y la Comarca de Taoro (valle de La Orotava, y municipios de La Orotava, Puerto de la Cruz y Los Realejos).

La comarca de Aguere: La Laguna

Desde finales del siglo XVI se constata la instalación en La Laguna de familias nobles y burguesas, además de una nutrida cantidad de comerciantes —peninsulares, flamencos, portugueses y genoveses— lo que unido a la construcción de conventos, iglesias y ermitas —tanto públicas como privadas— propicia la ejecución de piezas artísticas destinadas a su decoración interna. De este modo escultores, pintores, orfebres, etc., de diferentes nacionalidades, la eligen como lugar para vivir y montar taller dadas las buenas expectativas laborales que se les presentan, aunque también se dan «visitas esporádicas», como el de los ya mentados Diego de Landa, Rui Díaz o el grancanario Agustín Ruiz. Este último consta desde 1570 trabajando para varios templos laguneros, regresando a Gran Canaria a comienzos del siglo XVII, tras el encargo efectuado en 1604 por el Cabildo Catedral de Santa Ana de Las Pal-



Crucificado. Agustín Ruiz, 1604. Talla policromada. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

mas de hacer un *crucificado* para presidir el Altar Mayor. Ese mismo año, en mayo, se registra su presencia en Betancuria (Fuerteventura), pues la comunidad franciscana le encarga un *San Francisco*[341] destinado al convento de San Diego.

Cristóbal Ramírez tuvo taller abierto en Aguere, en una casa terrera ubicada en la calle de La Carrera, colindante con su vivienda, cercana a la parroquia de Los Remedios. Artista polifacético, cultivó la pintura, la escultura y el arte del dorado, siendo muy apreciado por sus contemporáneos. Al parecer, desde 1590 consta trabajando para varias localidades tinerfeñas, de modo que el 9 de enero de ese año «aderezó» el *San Francisco* del convento homónimo de La Laguna[342], y en 1595 esculpió la imagen de *San Cristóbal* para el Cabildo lagunero[343]. Hacia 1597 aparece dorando las andas de la cofradía del Santísimo para la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte, y a comienzos del siglo XVII, en 1602 interviene en el desaparecido *Retablo Mayor* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, para lo cual adquirió 6.000 panes de oro, pintando —además— veinticuatro tablas de las que se conserva la dedicada a *San Juan Evangelista* aislada en un relicario de plata por los «milagros obrados», tras haberse declarado en la ciudad una epidemia de peste. Al parecer también trabajó para Los Realejos y La Orotava, donde en 1605 pintó el *Retablo Mayor* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, atribuyéndosele, además, los óleos del *Entierro de Cristo* y *Ecce Homo,* que junto al *Calvario* cuelgan de las paredes de la sacristía de la iglesia de San Juan Bautista del Farrobo, y que conformarían un tríptico que perteneció al desaparecido convento franciscano de San Lorenzo[344].

En 1609 es llamado para trabajar en Las Palmas. Su trabajo consistió en dorar y colocar todas las figuras que faltaban en el Sagrario del Altar Mayor que había hecho en Garachico el entallador Pedro Lunel. El artista se comprometió a finalizarlo por 600 ducados, aunque en 1664 *ya no estaba en buenas condiciones,* por lo que cinco años más tarde Lorenzo de Campos diseña uno nuevo[345]. De regreso a La Laguna, en 1613 la cofradía de sastres de la iglesia de Los Remedios le encarga su imagen titular, *San Andrés*, para que presida su capilla[346]. Fallece en La Laguna en 1618, siendo enterrado en el convento franciscano de San Miguel de Las Victorias.

Ramírez y Domingo Pérez Dónis (La Laguna 1604-1645) fueron de los primeros escultores que tuvieron taller abierto en Aguere, el primero cerca de Los Remedios, y el segundo por los alrededores de la Concepción, cercano también a su domicilio. Polifacético, al igual que Ramírez, cultivó la escultura y la pintura, ya fuera de lienzos como de retablos, ejerciendo también como estofador y tratante de sedas y lanas. Sus primeros trabajos conocidos se localizan en La Gomera, pues en 1625 la ermita de Nuestra Señora de la Concepción de la Villa de San Sebastián le encarga el «aderezo» de su imagen titular, cobrando 250 reales y una fanega de trigo. En 1633 es la parroquia de la Asunción quien requiere su presencia para que pinte los tres lienzos que componen la decoración del segundo cuerpo y ático del *Retablo Mayor*[347]. Por

341 Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca ….* Op. cit., pp. 115-117.

342 Vizcaya, Antonio y Tarquis, Miguel: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. I. La Laguna,* Instituto de Estudios Canarios, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pp. 162-163.

343 Rodríguez Morales, C.: «Un escultor olvidado: Cristóbal Ramírez y la cofradía de San Andrés de La Laguna», *Museo Canario LV,* Las Palmas de Gran Canaria, 2000, p. 267.

344 Trujillo Rodríguez, Alfonso: *Visión artística de la Villa de La Orotava,* La Orotava, 1976, p. 22.

345 Cazorla León, Santiago: *Historia de la Catedral de Canarias,* Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 179-180.

346 Rodríguez Morales, C.: «Un escultor olvidado…», Art. cit., pp. 269-270.

347 Darias Príncipe, Alberto: *Los lugares colombinos de la villa de San Sebastián. Historia y evolución,* Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 38 y 45.

su testamento conocemos que antes de 1645 la comunidad franciscana del Puerto de la Cruz le había encargado un *crucificado* para presidir la capilla mayor de su templo[348]. El documento firmado ante el escribano de La Laguna Luis García Izquierdo, es fundamental ya que el escultor enumera toda una serie de herramientas y piezas escultóricas que tiene *a medio acabar* en su taller. Entre las primeras cita varias prensas de moler colores, especificando que una de ellas está en la casa de Juan García Puga y la otra en la de Juan Castellanos, ambos carpinteros. También se declara dueño de unas *tijeras de turdidor*, *una entera y otra media para desbastar y haser herramienta, una sierra de serrufia dentro de un arca de pino vieja, un poco de herramienta y unas tenazas de bronce para labrar*, además de *bolo arménico para pintar, colores y estampas*; a todo ello le suma los veintiocho libros de oro y plata que especifica *le eran necesarios para ejercer su arte.* Entre las obras empezadas a desbastar enumera dos hechuras de Niños Jesús *una en su casa y otro fuera de mi casa en una peana,* pidiendo que no se cobren porque las regala, aunque no especifica a quien. También se declara dueño de *un cuadro de Nuestra Señora de la Concepción dorado en bosquexo, dos lienzos en bastidores para pintar, cuatro lienzos más ya acabados, una piedra de dibujar y un molino donde se muele linaza para el ministerio de su oficio*, encargándole a su discípulo Gonzalo Fernández de Sosa (La Laguna 1623-1693) que las finalice, especialmente *una reja de hierro dorada* concertada con Juan de Castro por la deben pagarle 125 reales que se usarán en su entierro, y un *Ecce Homo* encargado por Juan de Cuadra, pero en este caso pide que no se cobre su importe. Fernández de Sosa será, pues, el único heredero de sus dos talleres, ya que Dónis tenía abierto otro en Las Palmas, en la calle de Triana. A todo lo enumerado se le suman otras posesiones como dos piedras de bruñir, otra de moler colores, una prensa, colores, *bastidores grandes pinseles y todo lo demas a nuestro offº*, añadiendo al final *un libro de matemáticas y medidas del cuerpo humano*[349].

Instalado en el taller de su maestro, en 1647 Fernández de Sosa recibe como discípulo a un tal Alonso, hijo del carpintero Cristóbal Hernández, comprometiéndose a enseñarle a dorar, pintar y esculpir, aunque especifica que *en cuanto a escultor se obliga a enseñar lo que supiere aunque es poco por no aver acabado su arte.* En 1659 lo tenemos «aderezando» las imágenes que el gremio de zapateros le encarga en 1597 al luso Diego de Landa; interviniendo también en el dorado de sus andas en 1675. También talló un *águila con corona imperial* que se usaba en la festividad del Corpus, pidiéndole al ayuntamiento lagunero —en 1660— poder guardarla en su casa, y en 1664 pinta el *Cuadro de Animas* de la iglesia de San Pedro de El Sauzal. Este último dato es de especial significación si se tiene en cuenta que se trata del primer lienzo de esta temática que se ha datado, al menos en Tenerife[350]. Entre 1665 y 1670 colabora en el dorado del *Retablo Mayor* de la ermita lagunera de Nuestra Señora de Gracia, «componiendo» además su imagen titular, y en 1670 dora y pinta el *Retablo de Nuestra Señora de la Soledad* desaparecido en la quema que afectó al convento de San Agustín en 1964. Fallece en La Laguna en 1693, pidiendo *por amor de Dios* que el capitán

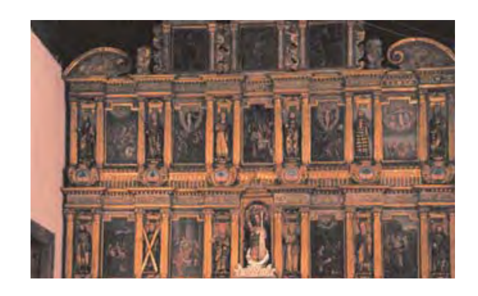


Cristo de la Misericordia. Domingo Pérez Dónis, siglo XVII (anterior a 1645). Madera policromada. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz.

[348] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca* … Op. cit., pp. 119-126.

[349] A.H.P.T. Escribanía de Luis García Izquierdo (La Laguna), P.N. nº 1201, Fol. 59 vº-69. Ver documento completo en Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca*… Op. cit., pp. 122-124.

[350] Rodríguez González, M.: *La Pintura en Canarias*… Op. cit., p. 59.



Retablo mayor. Antonio de Orbarán, 1626-28. Iglesia de Nuestra Señora de Candelaria, Tijarafe.



Relieve de la *Virgen de la Encarnación*. Antonio de Orbarán, 1661. Talla policromada y estofada. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.

Alonso de Castro le permita ser enterrado en la capilla de la Soledad, cuyo retablo años antes había pintado, ya que declara en su testamento que por cautiverio carece de bienes[351].

La década de los años 60 podemos considerarla como de las más fructíferas de la localidad, ya que los mejores artistas eligen Aguere para asentar su casa-taller, entre ellos el *maestro mayor de todas artes*, Antonio de Orbarán. Posiblemente su formación se produjo en Vergara (Guipúzcoa), en el taller paterno, repartiendo su trabajo entre La Palma y Tenerife, falleciendo en La Orotava en 1671. Sus primeros encargos se localizan en Tijarafe, donde se le atribuye el *Retablo Mayor* de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria, ejecutado entre 1626-28. En 1633 se traslada a Tenerife, donde ejecuta la mayor parte de su obra, y donde reside definitivamente a partir de 1660. Pero antes de esta fecha está continuamente viajando, pues se requiere su presencia en ambas islas, lo que nos habla de la buena consideración de la que goza, ya no sólo como retablista, estofador o escultor, sino incluso en trabajos de mayor envergadura. Así, en 1635 el templo matriz de la capital lo solicita para hacer el *Sagrario del Jueves Santo,* mientras que al año siguiente —1636— será el convento franciscano de La Laguna quien le encargue la hechura del *Retablo Mayor* (desaparecido en el incendio del año 1810). En 1637 doró el *Retablo Mayor* y el *Sagrario* de la iglesia de San Blas de Mazo, y en 1642 aparece dorando *el tabernáculo* de la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación. A partir de 1660 se afinca en Tenerife, primero en La Laguna y más tarde en La Orotava, donde fallece en 1671. En 1661 contrata el *Retablo Mayor* de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción —del que sólo se conserva el relieve de la *Virgen de la Encarnación*, versión en madera del mismo tema pintado en el ático del *Retablo de Mazuelos* de la catedral nivariense—; en 1664 contrata para el mismo templo el de *San Juan Evangelista* y dibuja la traza del retablo e imagen de *San Nicolás de Tolentino* destinado a la capilla que la familia Nava-Grimón posee en el convento agustino del Espíritu Santo. Al año siguiente trabaja en el *Retablo Mayor* del convento de Santa Catalina, transformado en el siglo XVIII por el oficial de carpintero Antonio Álvarez.

Como imaginero se le atribuye el *Cristo de la Humildad y Paciencia* de la iglesia de Santo Domingo (c. 1640)[352] y el paso de la *Santa Cena* que por encargo de la Hermandad del Santísimo de la iglesia de Los Remedios ejecutó en 1664[353], ambos en La Laguna.

Por su testamento, firmado en La Orotava en 1671, conocemos las muchas obras que estaba haciendo por esas fechas, y que por su enfermedad quedan inconclusas, especialmente para varios templos del norte de Tenerife. Entre ellas el *Cristo Resucitado* encargo del capitán Simón de Azoca, hoy en la iglesia de Santa Ana de Garachico[354]. A su hijo Andrés (Santa Cruz de La Palma 1640), su discípulo, lo requiere en su testamento para que acabe todas aquellas obras que por su enfermedad quedan a medias, entre ellas un *Niño Jesús* encargo de Juan Tavares, del que declara que se lo robaron cuando lo terminó, pidiéndole a su hijo que haga uno nuevo y se lo entregue al cliente, añadiendo que, en caso

[351] Idem, pp. 127-130.

[352] Calero Ruiz, C.: «Patronazgo artístico...», en Idem: *Res Gloriam Decorant…* Op. cit., pp. 24-25.

[353] Tarquis, M. y Vizcaya, A.: *Documentos…*, Op. cit., pp. 38-39.

[354] Rodríguez González, M.: *La pintura…* Op. cit., pp. 131-152.



Traza del retablo de San Nicolás de Tolentino. Dibujo a pluma y aguada sepia, c. 1664. Papeles de la Familia Nava. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, La Laguna.



Cristo bendiciendo. Santa Cena. Detalle. Antonio de Orbarán, 1664. Paso procesional. Madera y tejidos. Catedral de Nuestra Señora de los Remedios, La Laguna.

de que a éste no le guste le devuelva el dinero que *por el mismo había sido entregado*. En 1678 aparece residiendo en Las Palmas de Gran Canaria, contrayendo matrimonio con Inés Ventura Carrillo del Castillo.

Pero posiblemente el taller más destacado por esas fechas es el de Lázaro González de Ocampo (Güímar 1651-Santa Cruz de Tenerife 1714)[355], y pese a que no hay documento que lo confirme, es posible que frecuentara el taller de Orbarán, pues sus estilos parecen coincidir, tanto a la hora de esculpir imágenes de bulto redondo como a la de ejecutar relieves esculpidos. Su primera obra documentada es el *Cristo de Burgos* (1680), que el propio imaginero regaló al convento agustino del Espíritu Santo de La Laguna, especificando que usaría como modelo *algunas pinturas existentes sobre este tema en la ciudad de Aguere*, compro-

[355] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca…*. Op. cit., pp. 209-238.



Retablo de la Inmaculada (antiguo retablo mayor). Francisco de Acosta Granadilla, Manuel de Vera y Francisco de Paíz. Los relieves son de Lázaro González de Ocampo y Gabriel de la Mata, 1691. Madera policromada y estofada. Cabecera de la nave del Evangelio. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava.



Cristo Resucitado. Antonio de Orbarán, siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de Santa Ana, Garachico.



Relieve de la Anunciación. Lázaro González de Ocampo, 1691. Talla policromada y estofada. Primer cuerpo, calle derecha, Retablo de la Inmaculada. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava.

metiéndose a finalizarlo en el plazo de un año, y corriendo la policromía por cuenta del pintor Cristóbal Hernández de Quintana. Al año siguiente —1681— es Amaro Martín de Fleitas quien le solicita otro *Cristo,* pidiéndole que lo esculpa con la «perfección» del que le hizo a Cristóbal Hernández de Quintana[356]. Ese año se traslada a Candelaria para intervenir en la hechura del *Retablo Mayor* del convento dominico, (desaparecido en el incendio que destruyó el templo el 15 de febrero de 1789), policromándolo y estofándolo Quintana en 1696. De nuevo en La Laguna, en 1686 el licenciado Bernardo Martín de Fleitas le encarga el grupo de *La Piedad*, entregándolo a la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Concepción lagunera dos años más tarde.

Los años siguientes los pasa ejerciendo su oficio en varias localidades del norte de Tenerife, a saber La Orotava, Puerto de la Cruz, La Victoria de Acentejo y Los Realejos. Efectivamente, en 1691 ejecuta los relieves de *Los Desposorios* y *La Anunciación,* más los que decoran el Sagrario del que fuera *Retablo Mayor*, (hoy en la cabecera de la nave del Evangelio), de la iglesia matriz de la villa de La Orotava; retablo para el que se usó como modelo el que se estaba levantando en Candelaria bajo la dirección del maestro carpintero Francisco de Acosta Granadilla. Unos años después ejecuta los del segundo cuerpo y ático del *Retablo de Mareantes*, situado en la cabecera de la nave de la Epístola de la Parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia del Puerto de la Cruz, corriendo la policromía y estofados por cuenta del pintor lagunero José Antonio de Acevedo en 1714[357]. También para La Orotava ejecuta la imagen del *Cristo*

[356] Es posible que se trate del Crucificado, conservado actualmente en la Iglesia del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores de La Laguna. Ver Amador Marrero, P. F.: «Cristo de la Misericordia», en AA.VV.: *La huella y…* Cat. Exp. Op. cit., pp. 219-220.

[357] Rodríguez González, M.: *La pintura en Canarias…,* Op. cit., pp. 94-95.



Retablo de Mareantes. Lázaro González de Ocampo (relieves del segundo cuerpo y ático). Policromado y estofado por José Antonio de Acevedo, 1714. Cabecera de la nave de la Epístola. Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, Puerto de la Cruz. (Foto: E. Zalba).

San Matías. Lázaro González de Ocampo, c.1702. Talla policromada y estofada. Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, La Victoria de Acentejo.

de la Salud, —versión del *Cristo de las Congojas*, del convento agustino de Tacoronte— a quien desde finales del siglo XVII se le rendía culto en el convento de monjas de Santa Clara, llegando tras la exclaustración a la parroquial de Arona como donación de Domingo Barroso. Y, a comienzos del siglo XVIII (c. 1702) ejecuta el *San Matías* de la parroquial de la Victoria de Acentejo y el *San Andrés* (1706) que junto a su pareja *Santa Mónica* presidían el Altar Mayor del convento homónimo de Los Realejos, destruido por un incendio el 21 de febrero de 1952. Por este trabajo cobró 480 reales, abonados por el maestro de escultura y pintura fray Miguel Lorenzo. Tres años más tarde, en torno a 1709, se supo-



Retablo e *imagen de la "dormición de la Virgen".* La *Virgen difunta* es obra de fray Miguel Lorenzo, c. 1703. Madera policromada y tejidos. Iglesia conventual de Santa Catalina de Siena, La Laguna.



Relieve de la Adoración de los pastores. Lázaro González de Ocampo, siglo XVII. Talla policromada, estofada, y lienzos encolados. Hospital de los Dolores, La Laguna.

ne que ejecuta una *María Magdalena* para la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife[358], siendo —para muchos estudiosos— el relieve de la *Adoración de los pastores,* de la iglesia del Hospital de los Dolores de La Laguna, su obra más celebrada. Últimamente se le ha atribuido, por factura, el grupo del *Sueño de San José*, propiedad de la iglesia de San Francisco de Santa Cruz de Tenerife, grupo entronizado en el templo entre junio de 1705 y julio de 1708[359].

También en el entorno del convento agustino del Espíritu Santo desarrolla su carrera artística fray Miguel Lorenzo (La Laguna 1658-c.1730), autor entre otras imágenes de las de *San Guillermo de Aquitania* y la *Virgen difunta.* Efectivamente, *San Guillermo* será su primera obra conocida, solicitando la licencia para colocarla en el retablo de la Hermandad de la Cinta una vez policromada, el 26 de octubre de 1681. Mientras que la *Virgen del Tránsito o difunta* responde a una iconografía no muy abundante en las islas, al menos en el apartado escultórico. Es posible fecharla a comienzos del siglo XVIII, en torno a 1703, recibiendo primero culto en una capilla fundada por Santiago Álvarez de Abreu y su hijo Lázaro, ubicada en una celda en la esquina del claus-

358 Tarquis, M.: *Semana Santa en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1960, p. 48.

359 Amador Marrero, P. F.: «Sueño de San José», en AA.VV.: *La huella y…*, Op. cit., pp. 319-320.

tro agustino. En 1843, tras la preceptiva licencia, se la depositó en la iglesia conventual de Santa Catalina[360], donde en la actualidad continúa. Fray Miguel fue además de imaginero, pintor —de caballete y mural— y estofador, de modo que en 1687 la fábrica de la iglesia de Santiago Apóstol de Los Realejos le descarga 180 reales por *estofar los extramuros y armas y lo demás del retablo* (mayor). No obstante será la Cofradía de Gracia del convento agustino del Espíritu Santo, a cuya comunidad pertenece, la más favorecida por al artista, pues entre otras cosas le regaló el nicho del retablo con su dorado, las cuatro imágenes que lo adornaban, piezas de plata, y *aforró toda la capilla en forma de retablo de madera y la doró y pintó toda* (…), ascendiendo su trabajo a la suma de 9715 reales, por la madera, clavos, peones, oro, colores y oficiales, invirtiendo en ello trece meses[361]; pero es que, además, trajo de Génova un relieve marmóreo que figura a la titular de la cofradía y que se colocó sobre la puerta de ingreso a la iglesia, donde aún continúa pese a la ruina del templo tras la quema del año 1964.



Inmaculada. Anónimo tinerfeño, siglo XVII. Talla en madera de sabina. Iglesia de Santa Úrsula, Santa Úrsula.

Sin lugar a dudas, fray Miguel fue uno de los personajes más cultos e interesantes del panorama seiscentista lagunero. En 1709 aceptaría como discípulo a Agustín de Jesús Sosa (Agustín de Jesús Trujillo (c.1695-1722…), con quien se compromete a enseñarle *en la sala donde se ejecuta su pintura y arte y de dorar y estofar como acostumbra o en otras partes donde fuere en esta isla*[362]. Fue el padre de huérfanos Juan Núñez de la Peña quien lo puso bajo su tutelaje, pagándole 200 reales[363] por sus clases.

La comarca de Daute: la escuela escultórica de Garachico

Garachico es —hoy por hoy— la única escuela escultórica que consideramos como tal en el Seiscientos canario, pues para poder reconocer la presencia de una escuela artística es necesario que se den una serie de caracteres específicos que se transmitan de generación en generación, incluso a través de los estilos y modas artísticas sucesivas, además de tener duraciones apreciables como para advertir evoluciones, actitudes renovadoras, artistas creadores y/o líderes y producciones secundarias; y todos estos factores se advierten en este caso.

A lo largo del siglo XVII español, al margen de la castellana, las dos escuelas más representativas son las andaluzas de Sevilla y Granada, favoreciendo su creación y desarrollo razones tanto de índole ideológica como sociológica, debido a la incorporación cultural de Andalucía a los movimientos artísticos europeos. Pese a que ambas escuelas comienzan a gestarse en los años del Renacimiento, definen sus formas a partir del Manierismo. Más adelante se desarrollaron, crecieron y evolucionaron a lo largo del Seiscientos para diluirse en el siglo XVIII. En Canarias ocurre algo parecido, sólo que el Manierismo se prolongó hasta mediados del siglo XVII para, a continuación, ceder paso al Realismo. En este sentido y desde el punto de vista de la plástica escultórica, Garachico es la única escuela reconocida, considerándose una ramificación de la hispalense. Efectivamente, gracias a la importación de

[360] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca…*. Op. Cit., pp. 261-264.
Rodríguez Morales, C.: «Virgen difunta», en AA.VV.: *La huella y…,* Op. cit., pp. 416-419.

[361] Rodríguez González, M.: *La pintura…* Op. cit., p. 265. Restos de estas pinturas murales, aparecieron mientras se llevaban a cabo las labores restauración del claustro del convento, entre los años de 1997 y 1998.

[362] Idem, p. 264.

[363] Idem, p. 488.



San Juanito. Juan Martínez Montañés, escuela sevillana. Primer tercio del siglo XVII. Talla policromada y estofada. Iglesia de Santa Úrsula, Adeje.

imágenes, especialmente las procedentes de talleres sevillanos, la presencia montañesina en Tenerife —particularmente en Garachico— es muy acusada. No obstante esta presencia podemos constatarla a través de dos vías:

A. Mediante la llegada de obras salidas de su mano y/o de su taller.
B. Por la presencia en Tenerife de alguno de sus discípulos y/o seguidores.

A. Así, desde el primer punto de vista, la arribada de obras propias hará que muchos escultores locales se aficionen a sus tipologías, reproduciéndolas o esculpiendo sus particulares versiones, caso de las numerosas figuras del *niño Jesús*[364] que pueblan nuestros templos, las de *San Juanito* o las *Inmaculadas*, como la que existe en la iglesia de Santa Úrsula —en el pueblo homónimo—, versión en madera de sabina de *La cieguecita* de la catedral sevillana[365]; mientras que relacionadas con su gubia se encuentran el *San Juanito* de la iglesia de Santa Úrsula en Adeje, el *San José con el Niño* de San Marcos de Icod —pese a que Hernández Perera lo supone más próximo al círculo de Francisco de Ocampo—, y las desaparecidas *Virgen del Carmen* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Los Realejos, esculpida hacia 1610, y el *Niño Jesús* fundido en plomo policromado que cobijaba la parroquial de Buenavista; semejante al expuesto en el Museo Sacro de la iglesia icodense de San Marcos, regalo de la doradora Ana Francisca al convento franciscano del Espíritu Santo y actualmente adscrito a la producción de su discípulo Juan de Mesa[366].

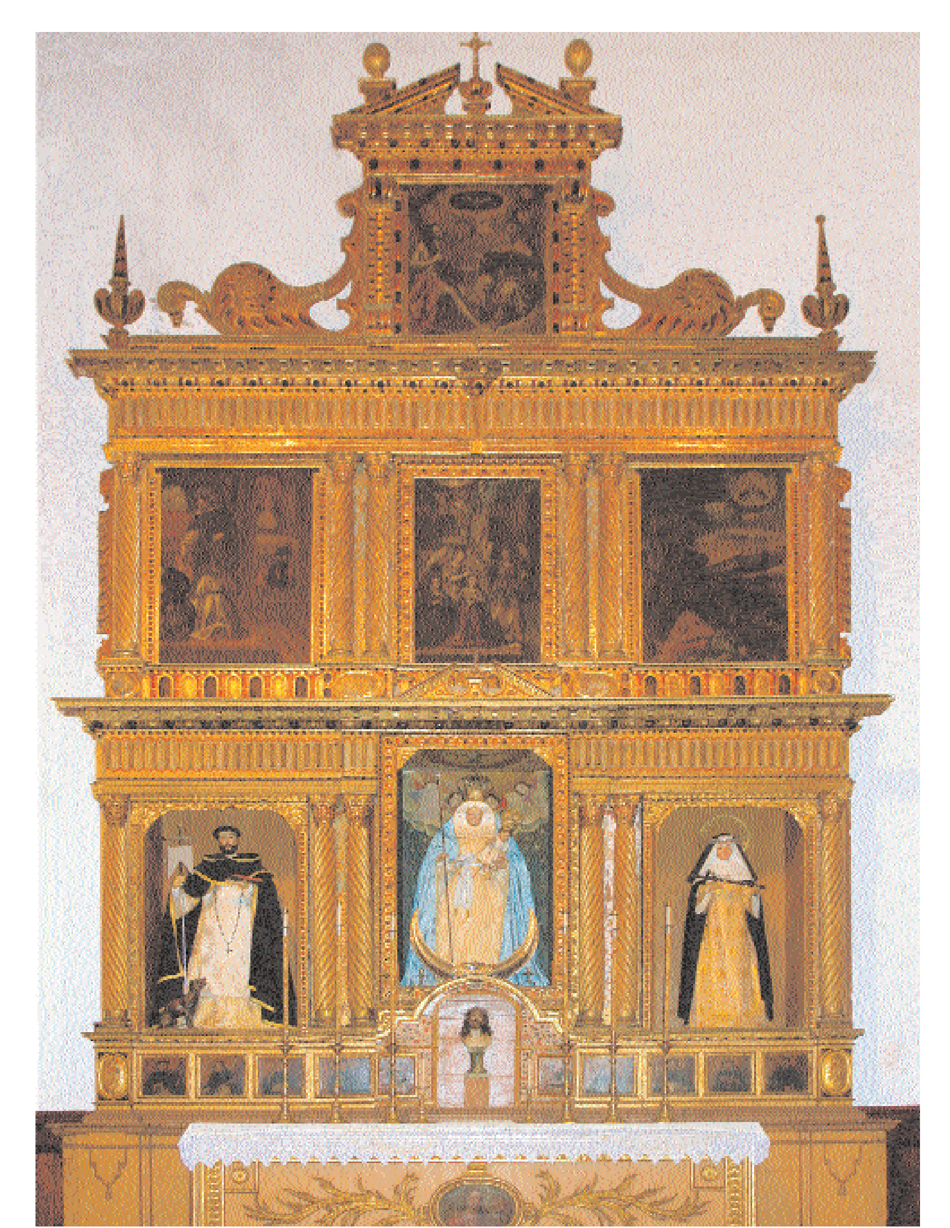
B. La segunda, nos viene de la mano de escultores formados en el obrador sevillano de Montañés y de Mesa que arribaron a Tenerife antes de mediar el Seiscientos. Es el caso de Juan González de Puga y Martín de Andújar Cantos. El primero, nace en la localidad pontevedresa de Bayona, y consta trabajando en Tenerife como retablista y ensamblador en el segundo cuarto del siglo XVII, inscribiéndose su producción dentro del manierismo tardío. Tras su paso por Madeira y Santa Cruz de La Palma —donde contrae matrimonio en 1617—, hacia 1630 ejecuta un retablo para la iglesia del Buen Paso en Los Silos, marchando posteriormente a Garachico. El establecimiento de Puga en la villa norteña es el primer paso para lo que —andando el tiempo— se convertirá en la escuela escultórica de Garachico. De este modo, y en 1636 en colaboración con Gabriel Hernández, ejecuta el *Retablo de Nuestra Señora del Rosario,* situado en la cabecera de la nave del Evangelio de la iglesia de Santa Ana, corriendo por cuenta de Ana Francisca, las labores de dorado y estofado[367]. Idéntico esquema presenta el que preside la cabecera de la nave de la Epístola, así como el que estuvo dedicado a *Nuestra Señora de Fátima*, localizado en uno de los costados de la misma nave, por lo que cabe dentro de lo posible que salieran de su mano o de su taller. Idénticas soluciones se observan en el *Retablo Mayor* del templo matriz de Buenavista, así como en varios de sus retablos menores, todos desaparecidos en el incendio que destruyó el templo el 22 de junio de 1996,

364 Entre otros destacamos el Niño Jesús de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna (Ver Santos Rodríguez, J. M.: «Niño Jesús», en Calero Ruiz, C.: *Res Gloriam Decorant…* Op. cit., pp. 154-155, o el perteneciente a la catedral de Santa Ana de Las Palmas, fechado con anterioridad a 1626. Ver Pérez Peñate, E.: «Niño Jesús», en AA.VV.: *La huella y…* Op. cit., pp. 524-526.

365 Martín González, Juan José: «La influencia de Martínez Montañés en Tenerife», *Archivo Español de Arte,* nº 128, Madrid, 1959.

366 Gómez Luis-Ravelo, J.: «Niño Jesús bendicente», en AA.VV.: *La huella y…* Op. cit., pp. 334-336.

367 Rodríguez González, M.: «Pintoras-doradoras tinerfeñas: Ana Francisca», en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1982),* Las Palmas de Gran Canaria, 1988.



Retablo de Ntra. Sra. del Rosario. Juan González de Puga y Gabriel Hernández, 1636. Policromía y estofado de Ana Francisca. Cabecera de la nave del Evangelio. Iglesia de Santa Ana, Garachico.



San José con el Niño. Atribuido a Francisco de Ocampo, siglo XVII. Escuela sevillana. Talla policromada y estofada. Iglesia de San Marcos, Icod de los Vinos.

y que consideramos deudores de su estilo, en el sentido en que se articulaban en dos cuerpos (a excepción del de *San José*, de nicho único), tenían frontones partidos y columnas entorchadas enmarcaban los nichos, aunque sus cronologías fueran algo más tardías[368].

También sabemos de sus trabajos en La Laguna, donde nuevamente solicita la presencia de Ana Francisca, pero en esta ocasión la pintora no pudo incorporarse a la obra ya que en 1643 fallecía en Aguere; nos referimos al *Retablo Mayor*, (desaparecido), que la comunidad de monjas Claras le encargó y en el que estuvo trabajando entre 1642 y 1644.

Su hija, y posiblemente discípula María de Puga, se dedicó a la pintura y al estofado, de modo que en la década de los años 80 del siglo

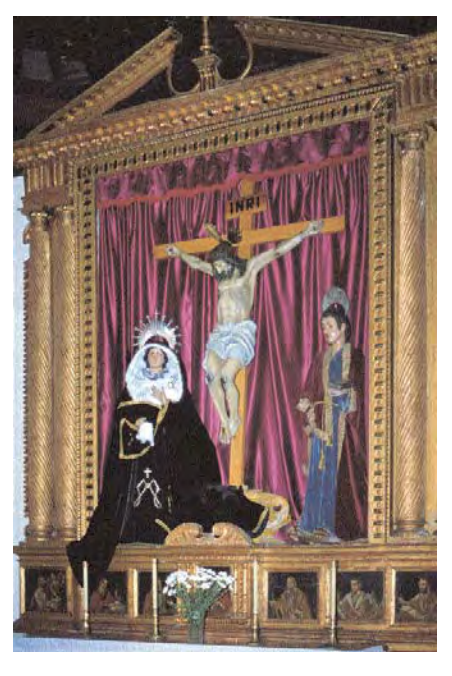
[368] Pérez Barrios, U. Op. cit., pp. 59-72. El *Retablo de San José*, de un solo cuerpo y remate en frontón quebrado, siglo XVII; *Retablo de las Mercedes*, de un solo cuerpo, tres calles y ático; no consta en su capilla hasta la primera mitad del siglo XVIII; *Retablo del Corazón de Jesús*, un solo cuerpo y ático; columnas entorchadas y frontón partido, parece ser de fecha tardía, pues no consta aún en el inventario de 1765. *Retablo de la Dolorosa*, retablo-hornacina, principios del siglo XVIII. Todos, salvo el dedicado a la Virgen de las Mercedes, presentan las consabidas fórmulas que los ponen en relación con los modelos montañesinos, puestos al día por la escuela garachiquense.



*Retablo de San José (*desaparecido). Círculo de Juan González de Puga, siglo XVII. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Buenavista del Norte.



Retablo Mayor (desaparecido). Círculo de Juan González de Puga, siglo XVII. Capilla Mayor, Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Buenavista del Norte.



Retablo del Calvario (desaparecido). Círculo de Juan González de Puga, siglo XVII. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Buenavista del Norte.

XVII, entre 1684 y 1687, se le descargaron dos partidas de 1.384 reales y otra de 5126 reales por dorar el *Retablo Mayor* de la parroquia realejera de Santiago Apóstol, contando con la colaboración de Andrés Gómez y fray Miguel Lorenzo[369].

No obstante, más significativa tanto desde el punto de vista de la producción como de las enseñanzas artísticas, fue la instalación en la villa y puerto de Martín de Andújar Cantos. Si con Puga penetraron en la isla baja las primeras influencias montañesinas, con Martín de Andújar éstas acabaron consolidándose y expandiéndose, convirtiéndose en la cabeza visible de una escuela que mantuvo vigentes estas tipologías hasta bien entrado el siglo XVIII. Efectivamente, a Andújar se le considera responsable de que buena parte de los escultores tinerfeños —al menos desde Buenavista hasta La Orotava— continúen propagando —aunque con su particular idiosincrasia— a través de sus creaciones, los modelos artísticos hispalenses.

Nacido en 1602 en Almadén de la Plata, sus primeras enseñanzas las recibe en el taller sevillano de Martínez Montañés; enseñanzas que supo completar con los modos aprendidos de la obra de Juan de Mesa. En este sentido, la anatomía de sus *crucificados* —en especial el paño de pureza que cubre sus caderas—, parece más deudora de Mesa que de Montañés, advirtiéndose las mismas fórmulas en los *crucificados* de uno de sus discípulos, el gomero Francisco Alonso de la Raya. A su primera época corresponden las imágenes esculpidas en 1629 para el *Retablo Mayor* de la iglesia de San Pedro de Carmona (Sevilla), aunque su mayor actividad se contabilizaría en la década de los años 30. Así en 1632 firma el *Cristo de las Ánimas* (Carmona), el *San Cristóbal* (La Habana,

369 Rodríguez González, M.: «Pintoras doradoras…», art. cit. p. 351.



Retablo Mayor. Fray Miguel Lorenzo y Andrés Gómez. Estofado y policromado por María de Puga. Mediados del siglo XVII. Iglesia de Santiago Apóstol, Los Realejos.

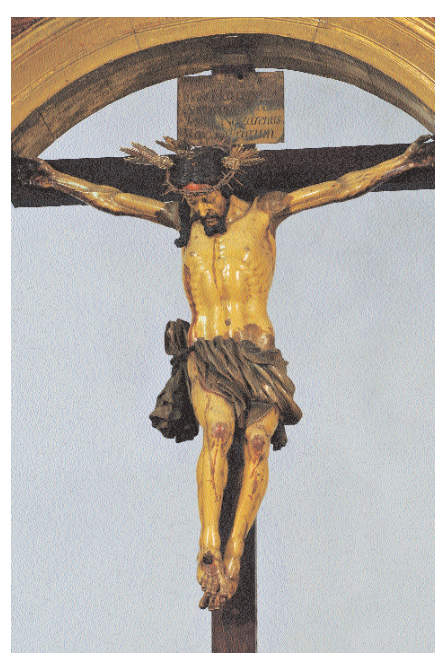
San Sebastián. Martín de Andújar Cantos, 1632. Escuela sevillana. Talla policromada. Iglesia de San Sebastián, Agüímes.

Cuba) y el *San Sebastián* (Agüímes, Gran Canaria), este último obedeciendo el encargo efectuado por su párroco con ocasión de un viaje a Sevilla. En 1634 llegó a Gran Canaria, instalándose en Las Palmas y centrando su atención en los hipotéticos encargos que vinieran de la catedral de Santa Ana; concretamente le interesa la obra del *Retablo Mayor* pero, pese a dibujar su traza, no llegó a ejecutarlo aunque si intervino en la capilla de *San Pedro,* labrando el retablo e imagen titular según contrato firmado en 1635. Antes de abandonar la isla esculpió, al parecer, una *Santa Lucía* para Telde[370].

[370] Idem: «El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 31, Madrid-Las Palmas, 1985.



Retablo e imagen de San Pedro. Martín de Andújar Cantos, 1635. Madera dorada. Capilla de San Pedro, Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.



Crucificado. Martín de Andújar Cantos, c.1637. Talla policromada. Iglesia de Santa Ana, Garachico.



Nazareno. Martín de Andújar Cantos, mediados siglo XVII. Madera y tejidos. Iglesia de Santiago Apóstol, Los Realejos.

Al año siguiente lo tenemos en Tenerife, primero instalado en La Laguna, donde conoce a Antonio de Orbarán, invitándole éste a colaborar en el *Retablo Mayor* de la parroquia de El Salvador de la capital palmera. La labor de Andújar consistió en la ejecución de tres imágenes, *El Salvador, San Pedro* y *San Pablo* —esta última localizada actualmente en la iglesia de San Andrés, a donde llegó en 1840[371]— por las que cobró la suma de 2.000 reales sólo por la talla, ya que el precio no incluía ni los colores para el encarnado, ni el oro para el estofe, cosa que dice mucho de la buena fama de la que goza en esos momentos. Más tarde marcha a Garachico, donde lo localizamos a partir de 1637. Aquí abre un taller que será el más activo de la zona, primero bajo su dirección y, tras su marcha para Guatemala, en la de su discípulo Francisco Alonso.

Su primer encargo de envergadura consistió en la ejecución del *Retablo Mayor* de la iglesia de Santa Ana, para el que se sirvió del diseño que antaño hiciera para la catedral grancanaria, y del que en la actualidad sólo subsiste el *Crucificado* que lo coronaba. De sus gubias, además, salieron los *Nazarenos* de las parroquias de Santiago Apóstol y San Marcos[372], en Los Realejos e Icod[373] respectivamente, cuyos cuerpos reproducen al *Jesús de Pasión* que su maestro ejecutó entre 1610-15 con destino a la parroquia sevillana del Divino Salvador.

En torno a 1641 embarcaría para Guatemala con el encargo de trabajar en la reconstrucción de la catedral de Antigua, documentándose su estancia allí hasta 1677. Este edificio, que se había comenzado en 1542, no se acabó hasta el siglo XVII, aunque teniendo en cuenta su estado ruinoso se decidió derribarlo en parte. El capitán Martín de Andújar

[371] Pérez Morera, J.: *Magna Palmensis.* Op. cit., p. 50.

[372] Martínez de la Peña, D.: «El Nazareno de Icod. Apuntes histórico-artísticos sobre la más venerada imagen de la Semana Santa», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de abril de 1957.
Gómez Luis-Ravelo, J.: «La huella del martirio de Cristo en imágenes devocionales de Ycod», en *Semana Santa.* Icod de los Vinos, 1994, s/p.

[373] Martínez de la Peña, D.: «El escultor Martín de Andújar Cantos», *Archivo Español de Arte,* nº 128, Madrid, 1961.

fue su primer maestro de fábrica, sustituido más tarde por José de Porres, que al cambiar el diseño original, transformó su planta en un rectángulo de tres naves, separadas por pilares coronados por trozos de entablamento, a imitación de las catedrales Quinientistas de México y Perú.

El taller de Andújar fue crucial en el desarrollo de las artes de la madera en la comarca norteña, formándose en él dos de las figuras más señeras del momento: Francisco Alonso de la Raya (La Gomera 1619-Garachico 1690) y Blas García Ravelo (Garachico 1618-La Orotava 1680). Ambos comienzan su aprendizaje con dieciocho y diecinueve años; Francisco A. durante cuatro años y Blas durante cinco, comprometiéndose el maestro a enseñarles arquitectura y escultura. Se especializaron en «pasos pasionistas», encargados por particulares o por cofradías y hermandades penitenciales. En realidad podemos calificarlos como «escultores del pueblo», en el sentido de que los encargos los reciben del pueblo, que demanda un tipo de «imagen-objeto» que en un alarde de realismo inquietante, se vale a veces de determinados elementos postizos para estimular a los fieles/espectadores durante su recorrido por las calles formando parte de los desfiles procesionales de la Semana Santa. Sus iconografías derivan de las andaluzas, en particular *Nazarenos* y *Crucificados,* y, aunque manejan por igual la gubia, Ravelo se nos antoja más arcaizante, mientras que su condiscípulo da la impresión de haberse empapado mejor de las enseñanzas del maestro, hasta el punto de intentar copiar sus formas. Su *Cristo de las Aguas* (1644, Iglesia de San Francisco de Icod), le sirvió de acicate para comenzar, a partir de esos momentos, a gozar de una merecida fama. Quizá sea este hecho el que motive que tras el viaje de Andújar para Guatemala sea de la Raya y no García Ravelo el que dirija el obrador. Efectivamente, el segundo termina por afincarse en La Orotava, abriendo un taller dedicado a labores no sólo de escultura, sino sobre todo de dorado y estofado, alcanzando una notable fama en este apartado, de modo que su establecimiento en el Valle de La Orotava propicia que la escuela garachiquense amplíe sus horizontes más allá de sus límites geográficos originales.



Cristo de las Aguas. Francisco Alonso de la Raya, 1644. Escuela de Garachico. Talla policromada. Iglesia de San Francisco, Icod de los Vinos.

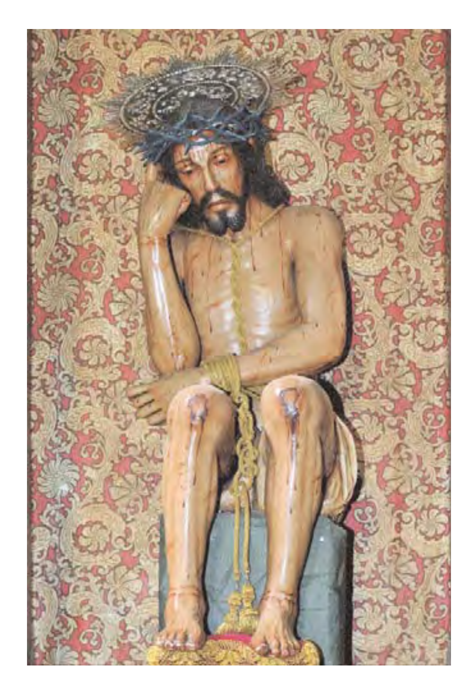
Francisco Alonso de la Raya[374] llegó a Garachico en 1637, entrando en el taller de Andújar para recibir clases de arquitectura y escultura durante cinco años. En su escritura de aprendizaje especifica que seguirá a su maestro *en cualesquier partes donde el susodicho se fuere*, de modo que queda claro que su instalación en Garachico lo motivó su viaje para América, de ahí la inclusión de esta cláusula en el contrato. Durante todo este tiempo le transmite sus conocimientos para que cuando acabe pueda *ganar en cualquier taller lo que una persona suele y acostumbra ganar de jornal*. A su término le entrega vestido y herramientas, aunque se asegura de que su discípulo no pueda cambiar de oficio durante el aprendizaje *por otro mejor que le saliera*. Casado en dos ocasiones, sólo dos de sus hijos Salvador y José siguen sus pasos; el primero en el campo de la escultura[375], y el segundo como pintor[376]. Falleció en Garachico en 1690.

Tras hacerse cargo del taller de Andújar —localizado en la calle Real de abajo, frente al convento agustino—, comenzó a recibir a varios

[374] Calero Ruiz, C.: *La escultura barroca…* Op. cit. pp. 165-182.

[375] Idem, pp. 250-252.

[376] Rodríguez González, M.: *La pintura en Canarias…* Op. cit. pp. 129-131.



Cristo de la Humildad y Paciencia. Francisco Alonso de la Raya, c. 1680. Escuela de Garachico. Talla policromada. Iglesia de San Marcos, Icod de los Vinos.

aprendices, entre los que destacamos a Juan Lorenzo (1645) y Juan Díaz de Ferrera. También colaboraron encarnando su obra dos notables pintores establecidos en Garachico, Juan y Jorge Iscrot. Su estilo encaja dentro de las pautas hispalenses, especializándose en pasos procesionales demandados por los templos del norte de Tenerife, especialmente. Así conocemos que esculpió varios *crucificados*, destacando el de *Las Aguas* (1644, San Francisco, Icod de los Vinos) y el del *Calvario* (1670, Calvario de San Lázaro, La Laguna); este último fue un encargo hecho por sor Francisca de la Asunción, religiosa del convento garachiquense de San Diego, llegando a La Laguna en el siglo XIX tras la exclaustración. Además se le atribuye el *Cristo de la Exaltación* (Iglesia agustina de Icod)[377]. Una de las iconografías que más veces trataron fue la del *Cristo de la Humildad y Paciencia,* ejecutando el primero para los franciscanos de Garachico en 1641, al que le siguieron el de la parroquial de San Marcos de Icod (c.1680) y el del templo matriz de Los Silos. Igualmente, relacionado con las celebraciones de la Semana Santa, en torno a 1664 se le contrata el paso de la *Santa Cena* para la iglesia de Garachico, más tarde imitado por el de Icod, tras el encargo efectuado por Magdalena de Évora y Pineda en torno al mismo año, donado luego a la Hermandad del Santísimo. Al parecer también salieron de su gubia el *Señor de la cañita* (Agustinos de Icod), y los *Cristos Predicadores* de Icod (convento de monjas concepcionistas franciscanas) y Garachico. El primero fue un encargo efectuado por Bartolomé Gato, piloto de la carrera de Indias, quien instituyó su fiesta, mientras que el segundo formaba parte de un paso compuesto por Cristo y María Magdalena arrodillada a sus pies, y fue propiedad de la capilla de la Magdalena del convento franciscano de Icod[378]. La mayoría de su obra se localiza en Tenerife, a excepción de las imágenes de los santos niños mártires *Justo y Pastor* encargadas por el Cabildo Catedral de Las Palmas en 1659, con destino a su ermita[379] de la capital grancanaria, hoy en el museo catedralicio.

De entre sus discípulos, dos de sus hijos: Salvador (Garachico 1662-1700) y José (Garachico 1671-1718). Salvador Alonso de Figueroa parece ser que heredó el oficio artístico paterno, aunque desconocemos su obra, mientras que José fue pintor. Vivió su corta vida en su villa natal, y sólo en dos ocasiones viajó fuera de la isla, la primera vez a Fuerteventura y la segunda a Caracas[380]. Las noticias respecto a su oficio son escasas, y nos las proporciona el testamento de su suegra, otorgado en 1709, en uno de cuyos párrafos le adjudica a su yerno *una imagen de Jesús nazareno de medio cuerpo*. También cabe dentro de lo posible que tres cuadros que el pintor declaró en sus últimas voluntades salieran de sus pinceles, a saber *Santo Domingo Soriano, Nuestra Señora de la Concepción* y *Arcángel San Miguel,* además de *tres cuadros de dos varas de alto uno de nuestro padre San Ignacio de Loyola y dos angeles, una imagen de Gracia de tres cuartos, un lámina de San José y otras cuatro láminas de diferentes hechuras.*

Por el contrario, su condiscípulo Blas García, nació en Garachico en 1618 entrando con diecinueve años al aprendizaje con Andújar, para recibir las mismas enseñanzas. En 1648 y tras su matrimonio con María Francisca de Amorín, se traslada a La Orotava y abre taller. Esta situación,

377 Martínez de la Peña, D.: «El escultor Francisco Alonso de la Raya», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 13, Madrid-Las Palmas, p. 474.

378 Espinosa de los Monteros y Moas, Eduardo: «Los fundadores de la capilla de la Magdalena y la imagen del Cristo Vivo o de la Expiración», *Semana Santa de Icod*, 1984.

379 Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca* … Op. Cit., pp. 171-172.
Idem: «San Justo y San Pastor», en AA.VV.: *La huella…* Op. cit., pp. 235-236.

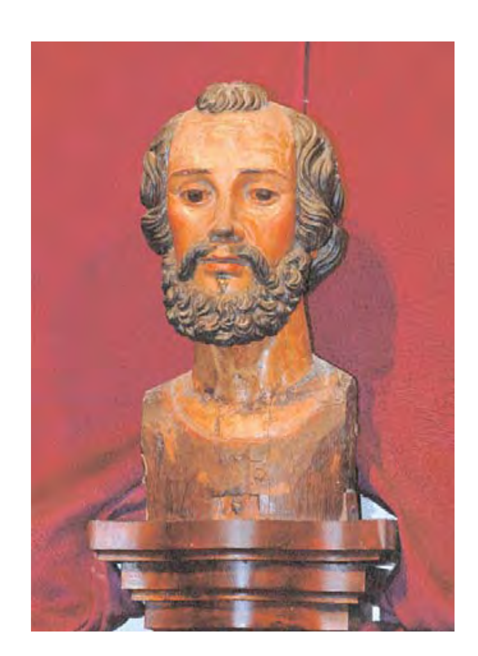
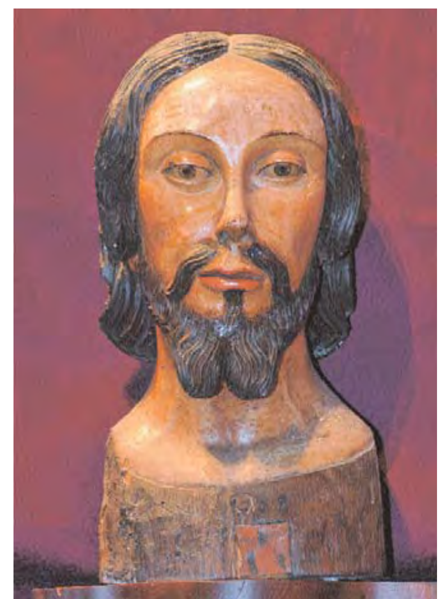
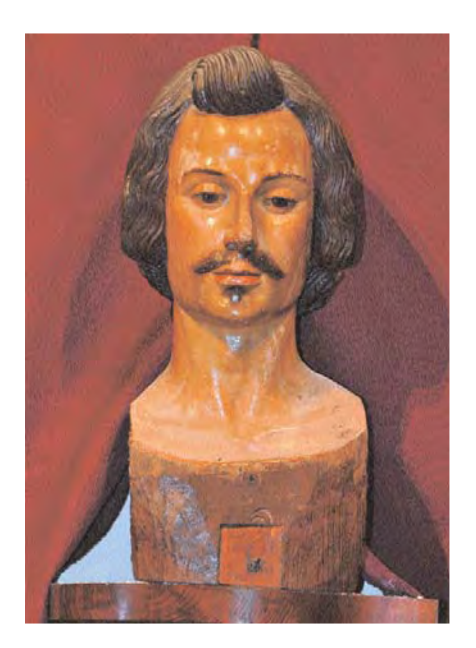
380 Rodríguez González, M.: *La pintura…* Op. cit., p. 130.



Santos mártires Justo y Pastor. Francisco Alonso de la Raya, 1659. Escuela de Garachico. Tallas policromadas y estofadas. Museo Diocesano. Las Palmas de Gran Canaria.

Niño Jesús de Pasión. Blas García Ravelo (atrib). Siglo XVII. Talla policromada. Iglesia de Santa Úrsula, Santa Úrsula.

sin duda favorable, contribuye a expandir el arte de la escuela por el Valle de La Orotava. La primera referencia a su oficio nos la proporciona su colaboración en el *Apostolado* destinado al Retablo Mayor que para la iglesia de Santa Ana labra su maestro, y donde también intervino Francisco Alonso. Cabe también dentro de lo posible que ambos ejecutaran el paso de la *Oración del Huerto* —hoy guardado en la iglesia conventual de San Francisco— del mismo lugar. Ciertamente la cabeza y el cuello del Cristo orante denota las formas de Ravelo, así como la cabeza del apóstol San Juan, peinado con el característico bucle sobre la frente, semejante al de su homónimo del Apostolado de la parroquial de Santa Ana, antes mencionado. Obviamente son los mismos bucles tallados por Mesa para sus imágenes de santos, aunque en manos de nuestros imagineros son más toscos y menos rizados, más abultados, duros y arcaizantes, relacionán-

Apostolado (det.). Francisco Alonso de la Raya y Blas García Ravelo. Escuela de Garachico. Capilla Bautismal, Iglesia de Santa Ana, Garachico.

dolos muy bien con los modelos hispalenses de principios de esa centuria. Por ese mismo detalle capilar y el estudio general del rostro, también podría ser suyo el *Niño Jesús de Pasión* de la iglesia parroquial de Santa Úrsula.

García adquirió pronto fama como retablista e imaginero, aunque todos alabarían su excelente maestría en el campo del estofado. Por este motivo en 1665 el capitán Juan de Franqui Gallego le encarga el dorado del retablo de la capilla mayor del convento orotavense de monjas de San Nicolás. No obstante, su obra más conocida es el *Cristo Predicador*, firmado y fechado en 1667, propiedad de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, observándose su buen hacer como estofador en la vestimenta del *San Fernando,* propiedad de la iglesia agustina de la misma población. Falleció en La Orotava en 1680.

A nivel general los modelos realizados por Martín de Andújar primero, y por Francisco Alonso y Blas García más tarde, continuarán haciéndose a lo largo de todo el siglo XVII. *Nazarenos*, *crucificados* y las modalidades de *Cristo de la Humildad y Paciencia* y *Señor de la Cañita*, entre otras, serán encargados por cofradías penitenciales, especialmente del norte de Tenerife, a los imagineros de la escuela garachiquense perpetuándose, de este modo, la impronta hispalense deudora tanto del estilo de Montañés como del de Mesa por toda la comarca de Daute, primero, y por el Valle de La Orotava hasta Santa Úrsula, después, hasta bien entrado el siglo XVIII.

La comarca de Taoro: Valle de La Orotava

Si bien es cierto que La Orotava no fue un centro creador de primer orden, en el sentido de que no podemos hablar de una escuela escultó-

rica propiamente dicha, como ocurre con Garachico, si que por su ambiente social y cultural, fueron varios los artistas que demandados por una importante clientela allí se asientan. Es el caso de Rui Díaz, localizado en la villa en 1585, tras haberle encargado la Hermandad de la Misericordia de la Vera Cruz del hospital orotavense un *crucificado*, especificando los comitentes que querían que su parecido con el *Cristo de La Laguna* fuera destacable. Este hecho nos parece de crucial trascendencia e importancia, no sólo por lo que supuso su arribada para la comunidad lagunera —en particular— y tinerfeña —en general—, sino porque, especialmente, proporcionó a los artistas plásticos un modelo digno de imitar, de modo que su *vera efigie* se multiplicó por muchos templos isleños.



Cristo Predicador. Blas García Ravelo, 1667. Escuela de Garachico. Madera y tejidos. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Orotava.

Blas García también se instaló en la villa en 1648, tras su matrimonio, de modo que si a Rui Díaz le debemos el diseño y, a partir de él, la difusión de un prototipo cristológico, a Blas García le debemos el haber expandido las fórmulas de la escuela de Garachico por el Valle de La Orotava. Efectivamente, formado en Garachico en el taller de Martín de Andújar, sus enseñanzas fueron cruciales a la hora de aprender los modos y maneras hispalenses, en especial por lo que respecta a los estofados y dorados, técnica en la que fue muy apreciado, más —incluso— que como imaginero. Y, pese a viajar en alguna ocasión a Gran Canaria por motivos profesionales, su presencia en esa isla no dejó huella, como tampoco la dejó la llegada a Las Palmas de dos imágenes labradas por Francisco Alonso con destino a la desaparecida ermita de los santos mártires Justo y Pastor.

En La Orotava también se instaló Antonio de Orbarán; en realidad fue el lugar elegido para pasar los últimos años de su vida, pues murió en la villa norteña en 1671. Durante el tiempo que pasó en la comarca de Taoro recibió encargos sobre todo de particulares del norte de la isla, en especial de La Orotava, Puerto de la Cruz, Icod y Garachico, enumerando muchos de esos trabajos en su declaración testamentaria[381], pero al haber quedado inconclusos, le ruega a su hijo y discípulo Andrés de Orbarán que los finalice y los cobre. Por eso sabemos que el capitán Salvador Pérez Évora le encarga la imagen de *Santa Catalina mártir*, pero a la hora de redactar su testamento aún le debe 50 reales, y que Marina Fonte del Castillo le pide una *Inmaculada* que ya tiene estofada, pero solicita que una persona entendida la aprecie y en caso de que crea que su precio es superior al que en su día se le pagó, se lo abonen a sus herederos. A Juan Pérez Baute le hace un *San Antonio de Padua* y al capitán Miguel de Franquis Velázquez un *Niño Jesús* que está sin policromar cuando fallece.

Otros encargos le llegan procedentes de particulares del Puerto de la Cruz, como el efectuado por Vicente Ferrer para quien hizo un *sol plateado y dorado* para adorno del trono de Nuestra Señora de los Dolores, además de un *Cristo resucitado.* Para Luis Tavares esculpe una *Purísima* que dejó *a medio acabar en madera,* por la que ya había cobrado una fanega de trigo. Juan Antonio de los Ángeles le encarga un *Ángel de la Guarda* y un *Niño Jesús* de los que confiesa no haber cobrado hasta esos

[381] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca* … Op. cit., pp. 136-137.

momentos nada, mientras que para Salvador de Acosta esculpe la imagen de *San Juan Bautista*. Añade, además, que los herederos de Juan de Mesa no le han pagado los 700 reales del oratorio que les fabricó en su casa; a ellos se le suman los 300 ducados que le debe por la imagen de *Santo Domingo*, más tarde sustituida por las de *Nuestra Señora con su hijo, San José y San Juan Bautista.*

Como *Maestro Mayor de todas Artes* confiesa que se encargó de *armar, formar, fabricar, labrar de madera la capillanía de la Iglesia del Señor Santo Domingo* en La Orotava, añadiendo que la madera para las gradas de la capilla mayor la regalaron Juan de Mesa y el padre provincial Alonso Talarico. Finalmente indica que Simón de Azoca, vecino de Garachico le encargó un *Cristo resucitado*, mientras que Fernando de la Quinta le solicitó la construcción de *un escaparate, un bufetillo y una vara de cama.* Con respecto al primero de los encargos, es posible que se trate de la imagen que hoy se conserva en la iglesia de Santa Ana de Garachico, por cuya hechura cobró la suma de 800 reales, aunque en su testamento declaró que aún le debían 400 más.

Lázaro González de Ocampo también estuvo establecido por unos años en la comarca de Taoro, antes de pasar a residir definitivamente en Santa Cruz de Tenerife. Primero trabaja en La Orotava, a donde se traslada en torno a 1691, y más tarde en el Puerto de la Cruz, donde aparece citado como hermano de la cofradía de Ánimas de la parroquial de Nuestra Señora de la Peña de Francia hacia comienzos del Setecientos; también aceptó encargos para La Victoria de Acentejo y Los Realejos.

En la villa, y para su iglesia matriz labró los relieves del primer cuerpo del Retablo Mayor. Este retablo presidió la capilla mayor hasta 1803 en que fue trasladado al lugar que ocupa en la actualidad, el testero de la nave del Evangelio. Pese a que no se comenzó hasta 1691, gracias a los deseos del mayordomo de fábrica Diego Martínez Alayón, conocemos que desde 1686 se deseaba dotar a la iglesia de un grandioso retablo que la presidiera, pero la empresa se fue retrasando por diferentes motivos. El modelo deriva del retablo que se estaba erigiendo en el convento dominico de Candelaria desde 1681, por lo que a la villa mariana se trasladaron Nicolás Francisco, beneficiado de la parroquia, el carpintero Francisco de Acosta Granadilla y los oficiales Manuel de Vera y Francisco de Paíz, ejecutando un fraile de la villa mariana el boceto de la planta. En su construcción se emplearon maderas traídas de lugares diversos, de modo que en el Teide se consiguió tea blanca, en Taganana viñátigo, palo de moral en San Juan de la Rambla, y el cedro se trajo de La Habana, así como una partida de madera procedente de La Gomera, que resultó inservible por lo que se interpuso pleito al intermediario en Tenerife. Los relieves del primer cuerpo —*Anunciación* y *Desposorios*— más los que decoran el Sagrario los comienza en 1691, mientras que los del segundo cuerpo y ático, tras abandonar el maestro de Güímar los trabajos, los continúa Gabriel de la Mata, artista formado en la academia sevillana de Murillo[382]. Todavía a finales de la centuria talla para el convento de monjas claras un *Cristo abrazado a la cruz,* tipo *Varón de Dolores*, versionando a la venerada imagen homónima del convento

[382] Banda y Vargas, A.: *El Manuscrito de la Academia de Murillo,* Real Academia de BB. AA. de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1982.

agustino de Tacoronte. Tras la exclaustración de 1835, fue entregado a la Iglesia parroquial de Arona por Domingo Barroso, donde recibe como *Cristo de la Salud.*

Unos años más tarde y por encargo de Francisco Ferrer, mayordomo de la Hermandad de Mareantes, y haciéndolo derivar del Retablo Mayor orotavense, se comienza el *Retablo de Mareantes*, que hoy preside la cabecera de la nave de la Epístola de la Iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia, en el Puerto de la Cruz. De nuevo tenemos al maestro González de Ocampo enfrascado en la tarea de ejecutar los relieves del segundo cuerpo y ático, reproduciendo a *San Telmo, Coronación de la Virgen, San Antonio de Padua,* y coronando el conjunto un *Varón de Dolores,* donde repite una iconografía ya por él tratada. No será hasta 1714, que el mueble sea *dorado de todo lo que es relieve, molduras, y remates y los fondos de colores*, haciéndose cargo del mismo el pintor José Antonio de Acevedo[383].

Por las mismas fechas, en torno a 1702 esculpe un *San Matías* para el altar que la familia Calzadilla había fundado en la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación en la Victoria de Acentejo, mientras que de 1706 datan las imágenes de los titulares del desaparecido convento del Realejo Bajo, *San Andrés* y *Santa Mónica* —esta última desaparecida—, por las que el maestro de escultor y pintor, fray Miguel Lorenzo le pagó la suma de 480 reales, atribuyéndosele la de *San José con el Niño* de la iglesia de Nuestra Señora del Buen Viaje, ubicada en el barrio realejero de Icod el Alto.

Gran Canaria

Uno de los primeros escultores instalado en Las Palmas fue Agustín Ruiz, maestro que en torno a 1570 localizamos en La Laguna trabajando para la ermita de San Miguel, pero que procedía de la localidad grancanaria de Santa María de Guía[384]. Su fama era tal que en 1604 se propagó la noticia de su establecimiento en la capital de la isla, asegurándose que vivía en *el lugar de Guía*, y comentándose que había *hecho algunas figuras de cera, barro y madera y prometía mucho.* Por esas fechas, la catedral encargó a la Península varias imágenes, a saber: un *crucificado*, una Virgen y una Santa Ana, pero enterado el Cabildo catedralicio de la presencia en la capital del mentado escultor, escribió a Tenerife al obispo Francisco Martínez, para que en el supuesto de que aún no hubieran sido encargadas las mentadas piezas, tuvieran en cuenta al joven imaginero. Al parecer, lo que motiva su presencia en Las Palmas fue prestar ayuda al entallador Pedro Brizuela, enfrascado en la restauración de las sillas del coro, destruidas por los holandeses en 1599. Finalmente se le contrató en 1604, pero sólo ejecutó el *Cristo* para que presidiera el Altar Mayor, añadiéndose la condición de que el imaginero pondría de su mano los materiales, ascendiendo su costo a 170 ducados.

El caso de Ruiz y su *crucificado*, es semejante al de Rui Díaz y su *Cristo de la Misericordia* de La Orotava, pues en ambos casos sus imáge-

[383] Rodríguez González, M.: *La pintura en Canarias…,* Op. cit., p. 95.

[384] Cazorla León, S.: *Historia de la Catedral de Canarias…,* Op. cit., p. 157.



San Fernando. Alonso de Ortega, 1692. Talla policromada y estofada. Capilla de San Fernando. Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.

nes prefijan una tipología cristológica, y curiosamente los dos derivan del mismo modelo —el *Cristo de La Laguna*— aunque los resultados obtenidos son diferentes, por lo que podemos considerarlos variantes de un mismo tema. El de Díaz, siguiendo la fórmula del Cristo lagunero, más rígida, se impuso no sólo en Tenerife sino también en otras islas, como Fuerteventura, quizás porque ésta siempre ha mantenido con aquélla vínculos más estrechos, mientras que el de Ruiz dibuja una S, en una postura más sinuosa y forzada, más manierista en definitiva, modelo que ya finalizando el siglo XVIII hará suyo José Luján Pérez[385] (*Cristo de la Sala Capitular* de la catedral de Las Palmas, 1793[386]; *Crucificado* de la basílica de Nuestra Señora del Pino en Teror, 1794; *Cristo de la Vera Cruz* de la iglesia de San Agustín de Las Palmas, 1813; amén de los localizados en Valsequillo, San Sebastián de La Gomera) y su discípulo Fernando Estévez (Cristo de la Sacristía de la catedral de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, 1828)[387].

Por Las Palmas también pasó Martín de Andújar Cantos, y aunque su obra era conocida en la isla habida cuenta de que el párroco de Agüímes, con ocasión de un viaje a Sevilla en 1632, le compró un *San Sebastián* para el Altar Mayor de su iglesia, y tres años después, en 1635, el Cabildo Catedral de Santa Ana le contrató el *Retablo* e *imagen de San Pedro*, curiosamente allí la semilla de su estilo no fructificó a diferencia de lo ocurrido en Tenerife, concretamente en Garachico, de modo que pese a haber estado viviendo un tiempo en la capital grancanaria y tener obra documentada, su arte no fue imitado por los escultores locales, ni tampoco el «modo de hacer» de sus discípulos, teniendo en cuenta que tanto Francisco Alonso como Blas García enviaron imágenes a la capital grancanaria. Los artistas locales siguieron fieles a las fórmulas tradicionales, dentro de los arcaísmos y moldes propios de la escultura popular, a excepción de Alonso de Ortega, en cuyo *San Fernando* de la catedral de Santa Ana se advierten ecos hispalenses, pues se observan fórmulas semejantes tanto en Pedro Roldán como en Valdés Leal, quizás porque todos bebieron de una misma fuente iconográfica, la estampa grabada en Roma en 1630 por el artista francés Claude Audrane *El viejo*, que en teoría fijó la iconografía fernandina en Sevilla. Este grabado, pues, se considera el arranque de toda una serie de representaciones que surgen tras el reconocimiento de santidad de Fernando III por parte de la Iglesia católica en 1671[388].

También en Las Palmas, y más concretamente en el barrio de Triana, instaló un segundo taller el lagunero Domingo Pérez Dónis —el otro lo tenía abierto en La Laguna, por los alrededores de la iglesia de la Concepción—, en una casa alquilada a Catalina de Paz y Mojica, y cuya llave la guardaba el alférez Alonso Jaime Meneses. Allí tenía un arca llena de colores y herramientas de su oficio, así como un cajón grande lleno de telas que había comprado a Leonardo de Vera *y grasias a dha. Casa gana dusientos y seseta y dos reales cada año.* Todos estos datos los enumera en su testamento, fechado en La Laguna ante el escribano público Luis García Izquierdo, el 9 de junio de 1645. Añadiendo que dentro del citado cajón guardaba *ocho libros de arquitectura y uno de for-*

385 Calero Ruiz, C.: *Luján*, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

386 Hernández Socorro, Mª de los Reyes: «José Luján Pérez. Elocuencia y enigma en su oratoria plástica», en AA.VV.: *Luján Pérez y su tiempo*, Cat. Exp., Islas Canarias, 2007, p. 39.

387 Darias Príncipe, Alberto y Purriños Corbella, Teresa: *Arte, Religión y Sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna,* La Laguna, 1998.

388 Cintas del Bot, A.: *Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla,* Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1990, pp. 156-157.

tificación, que se lo había prestado al capitán Próspero Cazorla, Regidor de Canaria, además de *un expexo grande y dos hechuras de Xpto. de media bara por acavar. Una Lacena con catorce o quinze libras de sombra de Italia, dos bultos de san antonio uno acabado de colores y otro encolado para dorar* (…)*, un cuadrito de tres cuartas y otro cuadrito de julian de arnao* (sic). Además en la misma casa tiene *una hechura de un cristo medio desbastado y la cruz grande armada de más de doce palmos y otras herramientas* (…). A todo ello le añade *una imagen de la Concepción con su peana empezada a abrir, y dos peanas del Niño Jesús.* Cerca de su casa-taller vivió Antonio, uno de sus hermanos. Este obrador, al igual que el lagunero, lo hereda —según su disposición testamentaria— su discípulo Gonzalo Fernández de Sosa.

Al margen de su oficio artístico, Dónis alquilaba viviendas y también algunos de sus útiles de artista, como las prensas para moler colores y otras herramientas propias de su oficio artístico ya que desempeñó su labor también en el campo de la pintura como pintor de caballete y dorador y fue, además, tratante de sedas y lanas. Gracias a ello pudo llevar una vida desahogada, aunque corta, dado que falleció en La Laguna a los cuarentaiún años.



Sagrario-manifestador. Lorenzo de Campos, 1673. Mueble litúrgico, madera policromada y estofada. Iglesia de San Sebastián, Agüímes.

Diferente es la situación de Lorenzo de Campos (Santa Cruz de La Palma, 1634-Las Palmas de Gran Canaria, 1693), que continuó la tradición paterna, sobre todo cuando a partir de 1669 se establece en Gran Canaria procedente de La Palma, relegando su faceta de imaginero a un segundo lugar ante la fama que adquiriere como retablista y dorador. Pese a todo se dedica tanto a la escultura como a la hechura de retablos y sagrarios, gustando autotitularse «maestro mayor de arquitectura». Su obra más célebre es el *Sagrario-Manifestador* de la iglesia de San Sebastián de Agüímes, encargado en 1673, cuyo costo ascendió a la suma de 4.500 reales. No obstante la obra sufrió reformas en el siglo XVIII, pues entre 1764 y 1775 Antonio Almeida la transformó en expositor. El sagrario es original respecto a otros de su época por su estructura, por el uso que hace de la columna salomónica y por su planta trapezoidal que se levanta en forma de prisma y se cubre con bóveda esquifada[389], siendo de referencia obligada pues llegó a crear la tipología conocida como «sagrario tipo Lorenzo de Campos». Unos años más tarde regresó a la villa de Agüímes, construyendo y dorando en 1684 las *andas procesionales de San Sebastián*[390]. A mediados de 1669 comenzó sus colaboraciones con la catedral de Santa Ana de Las Palmas. Así en el mes de marzo de ese año presentó el diseño del nuevo *Sagrario del Altar Mayor*, habida cuenta de que el ejecutado en 1609 en Garachico por Pedro Lunel ya no estaba en buenas condiciones. Si bien es cierto que en un principio el proyecto de Campos no fue aceptado por considerarlo muy caro *comparándolo con los que se acababan de hacer para Santo Domingo y Santa Clara,* más tarde sí lo fue, acordándose que se hiciera de madera *por no haber en la isla oficiales que lo hicieran en plata*, cobrando la cantidad de 16.000 reales. Acabado en agosto de 1673, ese mismo mes el Cabildo Catedral le encarga la hechura de un nuevo *Monumento del Jueves Santo*, para colocarlo no en la capilla de San Fernando sino en

[389] Artiles, Joaquín: «El Sagrario Mayor de Agüímes», *El Museo Canario*, nº 14, año VI, Las Palmas de Gran Canaria, 1945, pp. 39-43.
Idem: «Catálogo incompleto del tesoro de la iglesia de Agüímes», *El Museo Canario*, nº 17, año VII, Las Palmas de Gran Canaria, 1946, pp. 51-56.
Idem: «El templo parroquial de la villa de Agüímes», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 23, Madrid-Las Palmas, 1977, pp. 603-635.

[390] Idem: *Agüímes artístico,* Las Palmas de Gran Canaria, 1982, p. 21.

la segunda capilla de la Antigua, pidiéndosele —al mismo tiempo— la hechura de las imágenes de *San Joaquín* y *San José* para colocarlas a ambos lados del grupo escultórico de Santa Ana y la Virgen[391]. Cinco años invirtió en esta obra, hasta 1678, especificándose en la escritura de concierto que *tanto el oro como los colores para proceder a su pintado y estofado se traerían de España, de Sevilla, y vendrían por cuenta de la fábrica catedral y del escultor*[392]. Unos años antes, en 1670 había cobrado 100 reales por la hechura de un *pelícano* que hizo para el Auto Sacramental del día del Corpus Christi, a los que hay que sumar los 38 reales abonados por el oro, plumas y papel usados en su aderezo, mientras que cinco años después —en 1675— diseñaría un atril en forma de águila con alas desplegadas para colocar los libros litúrgicos, que fue ejecutado en un taller de Ámsterdam, llegando al templo en 1686.

A lo largo de todos estos años, es frecuente la presencia de su nombre en los libros de cuentas de fábrica catedralicios de modo que a veces cobra algunos reales extras por trabajos más sencillos, como los retoques que le hace a los *gigantes y gigantillos* que desfilan en la procesión del Corpus, ayudándole en esta práctica su hijo Diego[393]. Todavía en 1690 dibuja la planta de la «nueva iglesia» (en relación con la catedral), advirtiéndose la presencia del coro viejo, ejecutado entre 1519 y 1522 por el maestro Roberto con madera de bornio traída de Flandes[394].

Sus trabajos en la catedral los compagina con los que hace para la iglesia de Santa Brígida, de modo que en 1676 talla la imagen titular y dora el *nicho del altar de Jesús* y el *trono de la Virgen del Rosario*. A su producción se le adscriben, además, el *Nazareno* de la parroquial de San Andrés y Sauces (La Palma) y *los apóstoles Santiago, Pedro y Juan* de la iglesia de San Pedro mártir de Telde (Gran Canaria). El primero preside el retablo de su nombre tras el encargo efectuado por el capitán y sargento mayor Miguel de Abreu y Martín, figurando en las celebraciones de la Semana Santa desde 1682[395], mientras que los tres apóstoles forman parte del *paso de la Oración del Huerto*, conservándose en la actualidad en el museo parroquial[396].

Arucas fue otro de los lugares por los que pasó, de modo que por deseo exprofeso del párroco Juan Mateo Trujillo, decoró la capilla de San Miguel —situada en la iglesia parroquial—[397], adornada por veintiséis cuadros pintados por el propio sacerdote, entre los que figuran los lienzos de *La Expiración* y el de *Santa Teresa*, repartidos, según su declaración testamentaria, entre su casa y la capilla por él fundada. El nombre de Lorenzo de Campos también aparece citado en la reclamación interpuesta contra los herederos de Isabel Méndez de Sosa por parte de la cofradía de Nuestra Señora de los Ángeles, sita en el convento franciscano de Las Palmas, donde el maestro había retocado las antiguas andas que tenía la titular por ser *de obra antigua y basta (…) y estar maltratadas* pagándosele por *su trabajo de lo procedido de las limosnas que para dicho efecto dieron algunos devotos y se recoxieron en los campos (…)*[398].

Falleció en Las Palmas de Gran Canaria el 12 de abril de 1693, ordenando en su testamento que se le sepultara en la capilla del Rosario del convento dominico. Entre sus discípulos destaca su hijo Diego,

[391] Cazorla León, S.: *Historia de la catedral…* Op. cit., pp. 177-185. Este sagrario, en alguna ocasión se ha dado como obra de Alonso de Ortega, incluso se le ha atribuido a José Luján Pérez.

[392] Trujillo Rodríguez, A.: *El retablo barroco en Canarias.* t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pp. 17-19.

[393] Hernández Perera, J.: *Orfebrería en Canarias*, Madrid, 1955, pp. 96-97.

[394] Cazorla LeónN, S.: *Historia de la Catedral…* Op. cit., pp. 235-236.

[395] Fernández García, Alberto José: «Semana Santa en la villa de San Andrés y otras cosas histórico-religiosas», *Diario de Avisos,* Santa Cruz de La Palma, 20 de marzo de 1967.

[396] Hernández Benítez, Pedro: *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*, Telde, 1958, p. 107.
Pérez Báez, F.: «La Semana Santa en Telde», *Revista de la Semana Santa en Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1944, p. 29.

[397] Sánchez Rodríguez, J.: *Los escultores…* Op. cit., pp. 19-22.

[398] Alzola, J. M.: *La iglesia de San Francisco de Las Palmas*, Madrid, 1986, p. 119.

aunque indistintamente en la documentación de la época aparece citado unas veces como Diego de Campos, y otras como Diego Martín o Diego Martínez de Campos. La mayor parte de su producción se localiza repartida entre Agüímes y Telde. De este modo, entre 1693 y 1703 trabajó para el templo principal de Telde, labrando —entre otras cosas— *un retablo con sagrario* para el Altar Mayor. Finalizado en 1701, fue sustituido más tarde por otro ejecutado por Antonio Almeida, construido para albergar el políptico flamenco propiedad del templo, por lo que se tuvo que agrandar el sagrario, además de construir dos nichos para colocar las imágenes del Niño Jesús y San Juan Bautista. Todavía en 1703 estaba en la misma población tallando un *San Juan Bautista* —hoy en la parroquial de Tenoya—.

Entre 1707 y 1711 se instalaría en Agüímes, interviniendo en su iglesia en calidad de escultor, tallista de retablos y dorador, gozando de la protección del obispo Juan Simón. De este modo y gracias a su interés esculpe el *Crucificado* del Altar Mayor, cobrando 800 reales; pinta el *Altar de Ánimas,* contando con la ayuda del también pintor Diego Pérez Infante, por lo que entre los dos cobran 1.028 reales. A todo ello se le suma la pintura de un nicho de cantería para la imagen del Bautista, dorado del Sagrario de Nuestra Señora de los Reyes, hechura de un retablo para la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, dorado de tres frontales de altar, más la copa de dos cálices de plata y varios vasos sagrados, colaborando en estos últimos trabajos el platero José Gómez Sierra[399]. Falleció en Telde, en su casa-taller de la calle Diego León, siendo sepultado el 24 de marzo de 1722[400] en la iglesia parroquial. Entre sus discípulos destaca el pintor Manuel Jiménez de Campos y Antúnez (Las Palmas de Gran Canaria c.1698-1752…)[401], quien en el taller teldense de su maestro *aprendió a tallar la madera.*

Miguel Gil Suárez (Moya, 1654-Las Palmas de Gran Canaria, c.1713) fue otro de los maestros nacidos en esta isla. Pese a que fue un destacado escultor, su fama la adquirió —sobre todo— por los dorados y estofados con los que conseguía crear la ilusión de las auténticas telas y brocados con los que «viste» a sus imágenes. Su taller estaba en el barrio del Terrero en Triana, al otro lado del barranco del Guiniguada, lugar preferido por los artistas que eligen esta ciudad para abrir sus obradores, mudándose allí más o menos por los mismos años, Andrés de Orbarán (Santa Cruz de La Palma, 1640), hijo y discípulo de Antonio de Orbarán, quien desde 1678 reside en Gran Canaria.

De su obra esculpida han llegado a nuestros días dos imágenes de *San Antonio de Padua*, aunque en realidad fueron tres los encargos. El primero lo ejecuta antes de 1676 y se le encargó para presidir su capilla de la iglesia conventual de San Francisco de Las Palmas, mientras que la segunda imagen está documentada según contrato firmado en Telde el 14 de julio de 1676. Según este documento, Gil se compromete a tallarlo y entregarlo *dorado y estofado de calidad que no se haya en el otra cosa que ponerlo en el altar* (…), obligándose a terminarlo en diciembre de ese año, para colocarlo en la iglesia del convento franciscano de Santa María de la Antigua, en Telde. No obstante, en la actualidad se venera en la de

[399] Navarro y Ruiz, C.: *Sucesos históricos de Gran Canaria,* Las Palmas de Gran Canaria, 1936, t. II, p. 539.
Artiles, J.: *Agüímes artístico…* Op. cit., pp. 22-23.

[400] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca ….* Op. cit., pp. 255-258.

[401] Rodríguez González, M.: *La pintura en Canarias…* Op. cit., pp. 252-254.

San Juan Bautista de la misma localidad. En el contrato se deja bien claro que será *de la misma forma y calidad* del *que se aya oy el San Antonio del conbento del Sr. Sn. Francisco de esta ciudad y de su medida sin faltar en ello cossa alguna (…)*, y en caso de no ser así el licenciado Diego Romero podrá decidir *llevarlo para sí o dejarmelo sin que yo pueda pretender cossa alguna por el trabaxo que en ello pusiere* (…)[402]. Por la talla cobrará 500 reales de plata *sin dilación alguna luego que se lo entregue.* La tercera —en paradero desconocido— fue un encargo del maestro de herrero y cerrajero Gaspar Martín en 1680, que le pagó 600 reales de plata. Nuevamente el escultor se compromete a *darlo acabado de la misma estatura y faissiones de el que tiene el susodicho con toda curiosidad y esmaltado dorado y estofado y gravado el avito* (…). Para estos dos últimos utiliza el mismo modelo: la primera escultura destinada al convento franciscano de Las Palmas, lo que nos habla de la buena impresión que esta imagen causó en la población, habida cuenta de que los restantes encargos siempre incluyen la cláusula no sólo de que se le parezca, sino que tenga sus mismas medidas e incluso las mismas decoraciones estofadas, cobrando en este último caso 100 reales más que en el primero. No obstante, si comparamos el franciscano de Las Palmas con el teldense, observamos como las carnaciones del primero han sido muy alteradas, hasta el punto de que el segundo parece alejarse —por este motivo— del modelo original. Parece ser que ese mismo año de 1680 ejecuta también una *María Magdalena* para el convento teldense de San Francisco[403].

El último trabajo del que se tienen noticias lo lleva a cabo en Gáldar, concretamente para la ermita de Santa Lucía, donde el mayordomo de fábrica Alfonso Melián, con fecha de 20 de julio de 1697 anota haberle pagado doce reales y medio *por dar barniz a la imagen de bulto de la Santa*[404]. Sabemos que el maestro y su familia también residieron en Santa María de Guía a finales del siglo XVII y principios del XVIII, participando en las fundaciones de la ermita de Santa Catalina, en el hospicio y en la creación de la escuela de niños entre 1696 y 1700. En 1706 viajó a Campeche, uniéndosele al año siguiente uno de sus hijos, el también escultor fray Marcos Gil, que en 1713 estaba de regreso en su isla natal. No se conoce con exactitud la fecha de su vuelta pero lo que si parece cierto es que no murió en Campeche, de modo que presumiblemente regresó a la isla con su hijo, aunque en 1715 ya había fallecido[405].

De toda su descendencia sólo Marcos, fraile de la orden de Santo Domingo, siguió sus pasos (Las Palmas de Gran Canaria, 1682-c.1739), sobresaliendo como escultor y estofador de renombre, tanto en su isla natal como en las de La Palma y Lanzarote, aunque la mayor parte de su producción se circunscribe al siglo XVIII.

En Gran Canaria también desarrollaron su arte los hermanos Osorio Melgarejo, Cristóbal († 1669) y Francisco, escultores, pintores y doradores. Al primero lo encontraremos en 1643 en San Bartolomé de Tirajana dorando las *Andas de la Virgen del Rosario*, mientras que al año siguiente —1644— se le pagan 40 reales por el dorado de la *peana de Nuestra Señora del Coro,* pequeña imagen situada sobre el facistol del coro de la Catedral de Las Palmas. En 1648 ejecutó un *Sagrario* para la

[402] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca…* Op. cit., p. 203.

[403] Sánchez Rodríguez, J.: *Los escultores…* Op. cit., p. 46.

[404] Cazorla León, S.: *Gáldar en su archivo,* Gáldar, 1999, pp. 156-157.

[405] Sánchez Rodríguez, J.: *Los escultores…* Op. cit., pp. 74-86.

iglesia de Santa Brígida encargado por Salvador Báez y Sebastián González, tomando como modelo el de Santa María de Guía. Entre 1652 y 1669 reparte su trabajo entre la Vega de San Mateo, Moya y Arucas. Para la Vega se compromete, mediante escritura pública fechada el 22 de mayo de 1652, a tallar un *San Mateo* con sus correspondientes andas tras el encargo efectuado por el capitán Lorenzo de Viñol Vergara, en representación de los vecinos de la Vega de San Mateo. Dos años después, en 1654, dora y esmalta las *Andas de la Virgen del Rosario* de la iglesia de Moya, mientras que en 1660 la cofradía de la Vera Cruz de la parroquial de Arucas le descarga 250 reales por la hechura de las imágenes de *Nuestra Señora de los Dolores* y *San Juan Evangelista*. Al parecer y, con relativa frecuencia, colabora con su hermano Francisco. Este último en 1664 recibe en su taller, en calidad de aprendiz, a Salvador Gutiérrez, fechándose la escritura de aprendizaje en Las Palmas el 5 de febrero de 1664.

Cristóbal, también estuvo trabajando en Fuerteventura, concretamente para la iglesia matriz de Santa María en Betancuria, en la capilla de Santiago[406]. Fallece en Las Palmas en 1669[407].

Unos años más tarde —en 1678—, y en la localidad de Telde se constatará la presencia de fray Francisco de Quesada, tallando un *San Juan Evangelista* para la iglesia del convento franciscano. En 1680 recibiría como aprendiz en su taller a Pedro de Santa Ana. El joven tenía por esas fechas una «edad avanzada» para comenzar un aprendizaje, diecinueve años, de modo que quizás por ese motivo su tutor, el padre de huérfanos y capitán José de Bethencourt, sólo suscribe un contrato de dos años, titulándose su maestro sólo como carpintero.

Pero el artista más completo del Seiscientos grancanario, sin lugar a dudas, es Alonso de Ortega (Las Palmas de Gran Canaria, 1660-1721), nacido y formado en un ambiente culto, y desde pequeño familiarizado con las gubias y los pinceles. Su padre Antonio de Ortega fue un reputado escultor y carpintero, mientras que su abuelo —Sebastián Díaz— y su tío —Juan de Ortega— hicieron lo propio en el arte de la pintura, de modo que los secretos de las artes no le fueron ajenos, ya que destacó en casi todos los campos. Muchos de sus encargos le vienen de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, de hecho uno de sus primeros trabajos documentados lo será en 1685, y consistió en el *dorado de la tribuna del coro*, no obstante su obra más señera sería el *Retablo y escultura del rey Fernando III El santo* para el mismo templo. El compromiso se sella en 1692, aunque no será hasta el 6 de diciembre del año siguiente cuando se otorgue la carta de pago a Diego Vázquez Romero. El conjunto es el primero de tipo salomónico en Gran Canaria, para lo cual el artista entregó el dibujo de su planta, indicando que se haría de dos cuerpos, con una sola hornacina, utilizando el de San Miguel Arcángel de la misma iglesia como modelo, comprometiéndose a entregarlo en seis meses, sin dorar, utilizando madera de viñátigo y bornio[408]. Respecto a las esculturas —*San Fernando* y *San José con el Niño*— se harán de *madera firme y segura*, teniendo que entregarlas acabadas para poder cobrar los 1.300 reales convenidos. No obstante se hace hincapié en que el oro para proceder a los dorados y estofados corren por su cuenta, *as-*

[406] Cerdeña Ruiz, Rosario: «Apóstol Santiago a caballo», en AA.VV.: *La huella y la senda…*, Op. cit., p. 166.

[407] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca...* Op. cit., pp. 179-184.

[408] Trujillo Rodríguez, A.: *El retablo barroco…*, vol. I, Op. cit., p. 113.



Retablo y escultura de San Fernando rey. Alonso de Ortega, 1692. Madera policromada y estofada. Capilla de San Fernando, Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

siendolo traer de españa. En la hornacina del remate se pondrá la imagen de *San José con el Niño*.

Unos años después, en 1695, se le pagan 1.100 reales por el *Retablo que hizo para los Niños* en la capilla de Nuestra Señora de Belén (desaparecido en el siglo XVIII, tras las reformas efectuadas en el templo), cuyo dorado no se hizo realidad hasta 1704, fijando la catedral la traída de ciento cincuenta libros de oro de Sevilla, tanto para éste como para el conocido *Sagrario de los curas*, cuyos estofados le fueron también encomendados.

Según Rodríguez González, su trabajo más delicado fue el «arreglo» del cuadro de Santa Ana pintado por Juan de Roelas, al que en 1703 el

Cabildo había acordado hacerle *unas puertas de lienzo, pintados por delante* para su protección. Pero en 1705 se vuelve a solicitar lo mismo, reconociéndose lo dañado que estaba *el cuadro de Santa Ana en el trascoro* y ordenándose que *se repare poniéndoles puertas de lienzo*, de lo que se infiere que en 1703 la medida ordenada no se ejecutó[409].

Para la iglesia dominica de Las Palmas labró el *Retablo e imagen de San José*, cuyo esquema es semejante al de San Fernando catedralicio, con la salvedad de que en este caso las columnas salomónicas que flanquean la hornacina del ático se sustituyen por estípites[410], mientras que tres años más tarde, en 1708, lo localizamos trabajando en Telde, dorando y pintando las *andas* construidas por el carpintero Alejandro Matías para colocar la custodia del Santísimo cuando sale en procesión. En 1713 el Cabildo Catedral ordena que se le pague lo que aún le restan del nuevo cuerpo del monumento que había hecho Lorenzo de Campos.

Un tiempo más tarde, y por razones laborales, se traslada a Santa Brígida, donde consta pintando el *Cuadro de Ánimas*, por lo que percibe —nada menos que— 1.000 reales en 1718, mientras que en un descargo de 1722 del Libro de Cuentas de Fábrica de la Basílica de Nuestra Señora del Pino (Teror) se anota haberle pagado 50 reales *por la venida que hizo con su esclavo a este lugar a señalar la quadrería que dio el Sr. Prior Felipe Machado (…).* Asimismo se le atribuye la imagen de *Nuestra Señora de Candelaria* del templo arciprestal de Gáldar.

De su testamento, firmado el 10 de marzo de 1721, se desprende que gozó de cierta holgura económica en vida, pues era dueño de varias partidas de tierra en «Balsendero», percibía rentas y tributos del Mayorazgo de Arucas, poseía un cercado de tierra en Telde *que llaman de San Martín*, además de varias casas, muebles, cuadros y numerosas joyas. Todo ello lo reparte entre sus hijos Domingo Antonio, Francisca y Blasina, aunque tuvo dos más fallecidos al redactar sus últimas voluntades: Jacinto Antonio y Antonia. Además a su hija Francisca le entrega dos esclavos: José de tan solo ocho años y María de dieciocho. Los restantes esclavos, concretamente a Francisco lo libera con la condición de que atienda a su hija Blasina, pagándole un real de plata; lo mismo acontece con Pedro, de veintiún años. De la escritura se infiere que ambos fueron también discípulos suyos, ayudándole en sus tareas artísticas, pues heredan la mitad de la herramienta y de la madera que guarda en su taller, *excepto los libros y bruñidores que si los llevare adeser por via de prestamo.* Blas de Rayas fue también otro de sus herederos, dejándole parte de sus herramientas[411].

La Palma

La capital de la isla, Santa Cruz, fue el lugar en el que se asentaron la mayoría de los talleres, aunque tampoco —en esta ocasión— sea factible hablar de escuela por los motivos ya señalados en capítulos anteriores, y el *barrio de la Somada* —en torno a los conventos franciscano y dominico— fue el preferido por muchos de ellos, de modo que allí montaron

[409] Rodríguez González, M.: *La pintura en Canarias…* Op. cit., pp. 382-383.

[410] Trujillo Rodríguez, A.: *El retablo barroco…* Op. cit., p. 114.

[411] Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca...* Op. cit., pp. 242-249.

su casa-taller tallistas y escultores como Antonio de Orbarán, Bernardo Manuel de Silva o Sebastián Rodríguez de Vacas (1636-1681), este último autor del paso de la *Oración en el Huerto*, labrado en torno a 1664; por su testamento conocemos el nombre de uno de sus discípulos, un tal Blas, a quien nombra heredero, dejándole entre otras cosas toda *la jerramienta de su ofiçio*, además de *una suela, un martillo, dos barrenas, una sierra manuable y un sepillo,* eso siempre y cuando se dedique a la carpintería y *no en otra manera*[412]. Muchos esculpen y pintan, pero a veces también tienen otros trabajos, necesarios para poder subsistir pues salvo casos excepcionales —como el de Orbarán o el de Silva—, estos artistas considerados meros artesanos, no pasan de una modesta posición social.

A la isla llega, a finales de la década de los años 30 del siglo XVII, el andaluz Martín de Andújar por invitación de Antonio de Orbarán, con quien coincidió en La Laguna, quien a la sazón por esas fechas labraba el *Retablo Mayor* (1638-1642) del templo matriz de El Salvador. La participación de Andújar consiste en la talla de tres imágenes: *El Salvador, San Pedro y San Pablo*, de las que sólo subsiste la de *San Pablo*, conservada en la iglesia de San Andrés, en la villa de San Andrés y Sauces, a donde llegó en 1840. La fama de la que gozaba el maestro andaluz en aquellos momentos era más que conocida en las islas, de modo que sólo por tallar las esculturas mencionadas cobró 2.000 reales, pues el precio no incluía ni los colores ni el oro, lo que nos da fe de su reputación en esta materia. Deudora de su estilo es, también, la imagen de *San Pedro en cátedra* de la misma iglesia, realizada por los mismos años, y cuyo sillón fue tallado por algún carpintero local hacia 1661, presentando decoraciones de mascarones y ángeles-sirénidos, semejantes a los ejecutados por Andrés del Rosario[413] en alguno de sus retablos. Su estancia en la isla fue tan corta que apenas dejó huella en la escultura local, por contra las importaciones escultóricas hispalenses «si cuajaron»; de hecho en la isla se localizan imágenes del *Niño Jesús*, *santos* —como *San Francisco,* especialmente—, o *vírgenes*, que presentan rasgos de ascendencia montañesina, —constatable en los santos esculpidos por Bernardo Manuel de Silva— que nos refleja la buena consideración que por el «dios de la madera» se tenía —incluso— en lugares tan lejanos como las Islas Canarias.

En la capital también se establece Lorenzo de Campos (Santa Cruz de La Palma 1634-Las Palmas de Gran Canaria 1693), imaginero y retablista, miembro de una destacada familia de artesanos y artistas, de entre los que destacó su padre Andrés del Rosario[414]. En 1660 colaboró con éste en la hechura del *Retablo de la capilla del Rosario*, sita en la iglesia conventual de Santo Domingo, empleándose *cuarenta tozas de viñátigo* cortadas en 1658 en los montes de Breña Alta[415]. Hacia 1669 se muda a Gran Canaria, abriendo taller en Las Palmas, por lo que al año siguiente, el 3 de marzo de 1670, otorga carta de poder a favor de su progenitor para que en su nombre alquile y cobre las rentas de dos casas que aún conserva en la capital palmera y que en su momento compró a María de Santa Cruz Cervellón (religiosa profesa del convento de Santa Catalina) y al capitán Juan Pérez[416]. A su gubia se le atribuye el *Nazare-*

412 Pérez Morera, J.: *Silva. Bernardo Manuel de Silva*, Biblioteca de Artistas Canarios, Santa Cruz de Tenerife, 1994, p. 13.

413 Pérez Morera, J.: *Magna Palmensis…* Op. cit., pp. 61-63.

414 Pérez Morera, Jesús: «Los retablos de los extinguidos conventos de San Águeda y Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma», en *Revista de Historia de Canarias*, Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala, vol. II, T. XXXVIII, año 1984-86, nº175, La Laguna. La importancia de Andrés del Rosario radica –además– en su faceta como maestro de toda una escuela de carpinteros y ensambladores, entre los que destacan su hijo Lorenzo de Campos, su yerno Juan Fernández y sus nietos Bernabé Fernández y Carlos de Abreu.

415 Idem: *Magna Palmensis…* Op. cit., p. 110.

416 Calero Ruiz, C.: *Escultura barroca…* Op. cit., p. 194.

no de la iglesia de San Andrés, en San Andrés y Sauces, ejecutado en torno a 1682.

No obstante, cabe dentro de lo posible que Antonio de Orbarán (c. 1606-1671) sea el maestro más completo de cuantos se instalan y trabajan en esta isla. Natural de Vergara —Guipúzcoa— llegó procedente de Puebla de los Ángeles (México). El 1 de abril de 1625 contrajo matrimonio con Ana de Aguilar en la parroquia de El Salvador, declarándose sus padres en la partida de matrimonio vecinos de la mentada localidad mexicana. Todos sus hijos nacen en la isla, a saber: Andrés en 1640 —que siguió el oficio artístico paterno—, Francisco en 1642, Antonio, que en 1671 está *ausente en Indias*, y María —casada— y establecida en La Laguna.

En opinión de Alfonso Trujillo su primer trabajo conocido fue el *Retablo Mayor* de la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria en Tijarafe, fijándose su hechura entre 1626 y 1628[417], pese a que el archivo parroquial no arroja ningún dato al respecto. Su vida laboral se reparte entre La Palma y Tenerife, a donde pasó a residir a partir de 1660; pero hasta ese año continuamente lo tendremos a caballo entre ambas islas. Entre 1629 y 1638 se dedica a rehacer el *tabernáculo* del *Retablo Mayor* de la ermita de Nuestra Señora de la Encarnación, cobrando la suma de 28.800 maravedís; al parecer él mismo lo doró y *le dio tinta*[418]. Antes de acabar sus trabajos en la ermita, le requiere la iglesia matriz de El Salvador, de modo que en 1635 le paga por el *Sagrario* que había labrado para el Jueves Santo. Dos años después consta dorando el *Retablo Mayor* y el *Sagrario* de la iglesia de San Blas de Mazo, cobrando por tal motivo la suma de 400 reales[419]. Al año siguiente de nuevo lo requiere la parroquia matriz de la capital, de modo que entre 1638 y 1642 trabaja en el *Retablo Mayor*, contando con la colaboración de Martín de Andújar para la hechura de tres imágenes. No obstante su más ambicioso proyecto —al menos para este templo— fue su intervención en la techumbre de la nave central, ejecutada en el siglo XVI por el carpintero portugués Gaspar Núñez. Su decoración, de inspiración portuguesa, la llevó a efecto Juan de Sosa en 1605, sin embargo debido a su estado de deterioro se hizo necesario intervenirla, de modo que en 1632 Orbarán desplegará todo su buen hacer como tracista, labrante y decorador al contratarlo el mayordomo de fábrica para hacer dos paños nuevos. El documento, dado a conocer por Jesús Pérez Morera, no deja lugar a dudas, pues afirma que ha de hacerlos con *las guarnesiones, lassos y pinturas y de la manera y forma que están hechos los demás paños de la dicha yglecia,* pagándosele por cada uno 100 reales, tanto por su trabajo como por el de los oficiales que le ayudarán, además de *las tintas que fueren necesarias para pintar la dicha obra en la forma que está*[420]. Posteriormente, en 1655, le contratan otra vez con la intención de reconstruir la cubierta, aprovechando para el trabajo los paños de la antigua que estuvieran nuevos, fijándose el contrato en las mismas condiciones esgrimidas en 1632. Hacia 1642 se le supone ejecutando el relieve de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* que desde el siglo XIX estaba colocado en el ni-

[417] Trujillo Rodríguez, A.: *El retablo barroco…* t. II, Op. cit., p. 34.

[418] Pérez Morera, J.: *Magna Palmensis …* Op. cit., p. 166.

[419] El retablo fue más tarde trasladado a la ermita de San Juan de Belmaco, construida a expensas del capitán Antonio Vázquez y su mujer Ángela Yánes, tal y como lo constataron en su testamento fechado en La Palma el 20 de septiembre de 1713.

[420] Pérez Morera, Jesús: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. II (La Palma)* (inédito, fóls. 11-12). Texto presentado por el autor en la sede del Instituto de Estudios Canarios (La Laguna) en 1995, y hasta la fecha sin publicar.
Idem: *Magna Palmensis…* Op. cit., p. 44.



Artesonado de la nave central. Antonio de Orbarán, siglo XVII. Iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma.

cho superior del retablo mayor de la ermita de San Sebastián, aunque anteriormente lo estuvo en uno de los altares colaterales del mismo recinto, consagrado a San Ildefonso desde 1589[421]. Y, a principios de los años cuarenta del siglo XVII, el racionero Lucas Fernández, le abonó la hechura de dos retablos nuevos dedicados a *San Ildefonso* y a *San Antonio Abad* que, según Pérez Morera, *debían de ser en realidad dos relieves tallados, que fueron apreciados cada uno en doscientos reales en el inventario de 1642*[422], pintados de limosna. Unos años más tarde, en 1651, con ocasión de la profesión de su hijo Antonio en la Orden dominica, talla y regala al convento la imagen de vestir de su titular[423], mientras que en agosto de 1658 está dedicado a pintar la capilla del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, falleciendo en La Orotava en 1671.



Virgen del Socorro. Bernardo Manuel de Silva, (c. 1700). Madera policromada y estofada. Ermita de Nuestra Señora del Socorro, Breña Alta.

No obstante y sin lugar a dudas, Bernardo Manuel de Silva (1655-1721) es el artífice palmero más completo; de hecho está considerado como el mejor de su época, coetáneo de los tinerfeños Cristóbal Hernández de Quintana y Lázaro González de Ocampo. Hijo del marinero portugués Manuel Rodríguez de Silva, tuvo muchos hijos de su matrimonio con Juana González Vizcaíno, de los que sólo Gabriel José —nacido en 1685— fue carpintero, y Juan Manuel —en 1687— pintor y escultor, desarrollando parte de su actividad en la isla de Gran Canaria. Bernardo vivió en el barrio de la *Somada,* en Santa Cruz de La Palma; allí tenía su taller y allí nacieron sus hijos. En ese taller se formó el carácter y el estilo de su hijo Juan Manuel, y allí recibieron clases de pintura y escultura sus discípulos y aprendices. Falleció a los setenta y cinco años, en 1721.

Según Jesús Pérez Morera, su arte acusa el triple influjo flamenco, portugués y sevillano[424], además de su particular dependencia de las estampas grabadas tanto flamencas como españolas. Lo flamenco se advierte sobre todo en sus pinturas de santos y vírgenes, no obstante la huella portuguesa es más clara y se observa, sobre todo, en su faceta como tracista de retablos y en la modalidad de pintor-dorador. Pérez Morera se inclina a pensar que en algún momento pudo haber viajado a Portugal, pues su familia paterna era lusa, afirmando que su mejor obra el diseño que hizo en 1701 para el *Retablo Mayor* del Santuario de Las Nieves, ejecutado más tarde por el carpintero Marcos Hernández Duarte y sobredorado y pintado por el mismo Silva entre 1712 y 1718. Interesante es, además, el Retablo de la ermita del Planto, que presenta cierre semicircular a la manera portuguesa, considerado por Trujillo Rodríguez como *el más portugués de todos los que hizo*[425].

Como escultor, y como viene siendo habitual en los artistas de las islas, aprende copiando de las piezas foráneas, especialmente flamencas y sevillanas. Cosa nada rara en una isla donde sus iglesias están repletas de imágenes de estas procedencias; pero es que, además, Bernardo restauró y volvió a policromar muchas de ellas, de modo que conocía muy bien los métodos usados por los artistas norte-europeos. Por otro lado y dada la dependencia de los modelos andaluces, no se descarta una posible estancia en Sevilla en torno a 1680, donde pudo completar su for-

421 Fernández García, A. J.: «Apuntes históricos. San Sebastián (I)», *Diario de Avisos,* Santa Cruz de La Palma, 26 de abril de 1968.

422 Pérez Morera, J.: *Magna Palmensis…*Op. cit., p. 122.

423 Ibidem., p. 114.

424 Idem: *Silva …* Op. cit., p. 21.

425 Trujillo Rodríguez, A.: *El Retablo barroco …,* Op. cit. Tomo I, p. 69.

mación[426], lo que justifica los recuerdos que se advierten en alguna de sus esculturas como en la *Virgen del Socorro* (c. 1700) de la ermita de su nombre en Breña Alta, la *Virgen del Carmen* (c. 1706) de la parroquia de San Blas de Mazo, o las *Inmaculadas* de San Francisco de Santa Cruz y la de San José de Breña Alta, esta última ejecutada entre 1706-1711. Lo mismo acontece con sus santos, cuyos rostros repiten fórmulas tales como: pómulos marcados, mirada perdida, barba resuelta en madejas finas y onduladas, trazadas con simetría; éstos, a diferencia de sus vírgenes están más cercanos a los modelos sevillanos que a los flamencos, y así lo evidencian el *San Matías* (c.1711-1718) de la parroquial de San Andrés en San Andrés y Sauces y el *San Juan Bautista* (c.1706) de la iglesia de San Blas de Mazo, entre otros.

[426] Pérez Morera, J.: *Silva…,* Op. cit., p. 23.



RETABLOS DE CANTERÍA EN CANARIAS

Domingo Sola Antequera

Aunque en menor número que los lígneos, canteros y albañiles también se dedicaron a la labra de retablos. Es cierto que la mayoría han desaparecido, pero aún así conservamos un buen número repartidos por las islas de Fuerteventura, Lanzarote, Gran Canaria y La Palma. El por qué de hacerlos en piedra lo desconocemos, aunque hay quienes opinan que pudo deberse a su bajo coste; sin embargo los contratados en Guía en 1670 y en San Francisco de Las Palmas en 1674, por 2.600 y 1.000 reales respectivamente, desmienten tal hipótesis. Quizás sea más probable que se debiera a la buena cantería que existía en las islas o, sencillamente, a que los maestros canteros obedecieran los gustos personales del comitente, puesto que algunos de ellos se ubicaron en capillas fundadas por particulares.

La mayoría datan de la segunda mitad del siglo XVII y destacan por su sobria decoración. Normalmente están trabajados en cantería azul o roja, a excepción del altar que se hace de mampostería. A nivel general se trata de retablos-hornacina concebidos para albergar una sola imagen y su ornamentación es en líneas generales muy sencilla, destacando las veneras que normalmente rematan el único nicho y algún que otro elemento vegetal o pebeteros en el frontón; y pese a que muchos han perdido la pintura que los decoraba, originariamente estaban dorados y/o policromados.

En Lanzarote conservamos retablos pétreos en Teguise y en Tiagua. El primero se localiza en la iglesia de San Francisco y se dedicó a la Inmaculada Concepción. El nicho está flanqueado por columnas entorchadas pareadas, rematadas por capiteles corintios; el friso presenta decoraciones vegetales y se corona por dos roleos, a diferencia de los restantes que citaremos que están rematados por el consabido frontón triangular. El de Tiagua lo preside la titular de la ermita, la Virgen del Socorro, y según Margarita Rodríguez tuvo que ser ejecutado a partir de 1612 ya que ese año se construyó el templo a instancias del capitán Hernando Peraza de Ayala y su mujer María de Franquis.

También Fuerteventura conserva, a pesar de su ruina, dos ejemplares en el convento de San Buenaventura de Betancuria, que debido a las fórmulas arcaizantes presentes en sus esquemas compositivos es posible que hayan sido labrados en el último cuarto del Seiscientos. Pero, de todos los estudiados, el localizado en el coro bajo de la iglesia conventual franciscana de Santa Cruz de La Palma, es posible que se trate del ejemplar más antiguo, dedicado a la Purísima Concepción, pudiéndose datar a finales del siglo XVI (ver imagen).

En principio Gran Canaria es la que conserva el mayor número de ejemplares, siendo además la única isla que nos ha facilitado el nombre de uno de sus ejecutantes, el maestro cantero Francisco Montesdeoca, que tenemos contratado en la iglesia de Santa María de Guía en 1670, pues el canónigo Francisco Golfos de la Puerta le encargó un nicho para la citada parroquia. En el contrato se le pide que tenga «cuatro columnas enteras y su concha y el demás adorno …», añadiéndose que se use como modelo el que preside la Virgen del Pino en Teror (1660), que era «de cantería bien labrada y curiosamente dorada». Antes de 1674 hizo otro para la ermita de San Telmo de Las Palmas, y ese mismo año ejecutó el de San Cayetano —hoy dedicado al Señor del Huerto— para la iglesia de San Francisco de Las Palmas. El contrato se firmó en 1674, elaborándose en cantería azul, dorada y policromada. Dos columnas entorchadas sobre pilastras con capiteles corintios flanquean el único nicho que se remata con la clásica venera, completando el conjunto un entablamento coronado por frontón triangular.

Las ermitas de San Nicolás de Bari y de Ntra. Sra. de los Reyes —ambas de la capital— también poseen sendos retablos pétreos. El primero se fecha en la segunda mitad del XVII, según se desprende del testamento de María González, mujer del capitán Juan de Matos, quien afirmaba, en un documento de 1697, que había adquirido un solar para levantar la ermita. Los restantes se localizan en la ermita de Ntra. Sra. de los Reyes; en este caso se trata de tres retablos de cantería azul dedicados a San Nicolás, San Marcos y a la titular, la Virgen de los Reyes, dorándose este último en 1691, gracias a las limosnas del Licenciado Juan Díaz de Padilla. Fuera de la capital, las iglesias de Moya y Teror, también tenían varios, pero desaparecieron a mediados del siglo XX —concretamente los de Moya, que se habían realizado a partir de 1674—, aunque si conservamos los de Telde y Juan Grande. El primero pertenece a la iglesia de San Juan, y hoy está dedicado a la Virgen del Carmen, aunque en su origen fue a San Ignacio de Loyola, ejecutado en 1696 gracias al patronazgo del canónigo Francisco Yánez Ortega; siendo, de todos los retablos mencionados, el más decorado, aunque su esquema general se asemeja a los restantes. Todavía en Telde, el ex-convento franciscano de Ntra. Sra. de la Antigua cobija tres retablos más, dedicados a Santa Rita, Santa Lucía y Santo Domingo de Guzmán. Cada uno de ellos ostenta diferente soporte, de modo que el de Santa Rita lleva fustes acanalados, el de Santa Lucía columnas salomónicas, y el de Santo Domingo entorchadas y decoraciones florales. Mientras que en el sur de la isla, en la hacienda de Ntra.Sra. de Guadalupe, en Juan Grande, existe otro ejemplar considerado como uno de los últimos retablos pétreos labrados en el Seiscientos. La ermita se levantó en el siglo XVII, cuando Alejandro de Amoreto Manrique Westerling instituyó su mayorazgo, de modo que el altar hornacina de la titular se supone que dataría de ese momento, presentando los mismos elementos ya señalados.

También el desaparecido convento franciscano de San Lorenzo, en La Orotava, tuvo un retablo «de piedra y barro» realizado en 1658, que ocupaba la capilla de Ntra. Sra. de Candelaria, construida a expensas de Francisco Rodríguez y Felipe González; parte de este retablo pétreo se conserva hoy en el patio de la finca que fue propiedad de sus fundadores, y se conoce con el nombre del «San Lorenzo de piedra».

Queda patente, después de enumerar tanta obra, el interés de la orden franciscana por este tipo de retablos de mampuesto y piedra, especialmente en las islas orientales donde abundaban más las canteras que los bosques, al margen de que quizá muchos ayudarían a subrayar la humildad y sencillez de sus parroquias, algo de lo que siempre había hecho gala en sus votos la citada Orden.



CRISTO DE TACORONTE

Domingo Sola Antequera

El arte de la Contrarreforma va a utilizar claramente a sus potenciales espectadores con la intención de conmoverles hasta el extremo apoyándose en toda una serie de imágenes que recreen el martirio, el éxtasis, la muerte,… en definitiva la pasión, trasunto evidente de la otra Pasión, la de Cristo, como quedará absolutamente reflejado en las imágenes pasionistas.

En nuestro país, La Compañía de Jesús y la Santa Inquisición fueron los dos instrumentos clave para que la reformulación icónica presentada por el Concilio de Trento se llevara a cabo sin inducir a error dogmático. Los obispos se constituyeron en los nuevos censores de las imágenes sagradas, resaltando la idea de que la imagen en si misma nunca podría ser el objeto de adoración, sino lo que ella representara.

Una de éstas fue probablemente, en la que mejor se apreció el triunfo de la redención sobre la muerte y el peca-

do. Hablamos del Varón de Dolores, derivación iconográfica del Cristo del Perdón, modelo originado en Europa a partir del siglo XV sobre la difusión de una serie de grabados con la imagen de un Cristo pasionista. Entre estos, el más importante, la *Misa del Papa san Gregorio*, que magistralmente plasmaría a comienzos de la centuria siguiente Alberto Durero.

En ella aparecía representado un Cristo aún vivo pero sangrante, coronado de espinas, llagado, al borde del sepulcro, clara imagen del dolor sufrido durante la Pasión. El maestro alemán había confundido esta iconografía con la del Ecce Homo, mostrándolo en sus grabados como un Varón de dolores, lo que en Canarias, donde su influencia fue notable, dio lugar a una serie de imágenes de fuerte arraigo popular, los denominados Cristos de la Humildad y Paciencia.

Así, en La Orotava, en la iglesia de San Agustín, conservamos un Cristo del Perdón que sigue al pie de la letra el modelo del artista alemán, con su espalda sangrante y llena de llagas, resaltada al utilizar trozos de cuero seco pintados al óleo. Obra, ésta, de clara similitud con otra imagen bien conocida, el Cristo de la Humildad y Paciencia de la iglesia del exconvento franciscano de San Juan Bautista del Puerto de La Cruz, pieza de autor anónimo, que bien se podría fechar hacia mitad del siglo XVII, y al que hemos bautizado como "Maestro del Cristo de la Humildad y Paciencia"; siendo probable que este desconocido artista fuera el creador de ambas imágenes, a pesar de que en ocasiones se haya intentado relacionar, sobre todo la segunda, con las manos de Alonso de la Raya, Blas García Ravelo e incluso Lázaro González de Ocampo.

De todas formas, y sin ninguna duda, la imagen que sublima esta iconografía es la del Cristo de Tacoronte o Cristo de las Congoxas, imagen que llegó al convento agustino de dicha localidad tinerfeña a finales de 1661. Una pieza que, como bien nos recuerda el profesor Hernández Perera, se consideró en su momento como "horrible y sangrienta", levantando incluso el libelo de que el donante había sido un aristócrata de ascendencia judía, cuando realmente la donación provenía de manos portuguesas —Thomás de Castro Ayala y su hermano, un fraile agustino, Juan Carrasco Ayala—.

En esta obra la influencia del grabado alemán es evidente, aunque muestre algunos elementos de diferente procedencia, caso del abrazo a la cruz y del jeroglífico con la calavera y la serpiente. El primero de ellos, en el que la imagen se abraza al objeto del suplicio, toma como modelo al Cristo de dolores realizado por Miguel Ángel Buonarroti para la iglesia romana de Sta. María sopra Minerva —la cruz se convierte aquí simbólicamente en la redentora de los pecados—; de la otra parte, el cráneo donde Jesús descansa la pierna izquierda es el símbolo del triunfo sobre la muerte, lo que queda expresado en el binomio compuesto por la calavera y la serpiente junto a la manzana, que viene a subrayar la derrota sobre el demonio, que se había disfrazado del rastrero animal para tentar a los padres primigenios.

Este hecho, la paradójica dualidad de la representación, el triunfo sobre la muerte vs. la dolorosa pasión, llevó a la Inquisición a fijarse en esta imagen que, además, mostraba un cuerpo joven, atlético y desnudo. De alguna manera el autor, muy probablemente el portugués afincado en Madrid, Manuel Pereyra, quiso fundir el dolor físico con el dolor moral, en un tema ciertamente habitual en los Países Bajos, a pesar de que su origen había sido italiano.

La insistencia de la Inquisición, realmente preocupante, basó su alegato en que no sólo se representaba la desnudez de la divinidad sino que además mostraba más llagas de las cinco que recogían los Evangelistas, tampoco coincidentes en su tamaño, factura y ubicación. Pero es que es muy probable que el artista no se opusiera al texto sagrado sino que también buscara su inspiración en alguno de los libros recogidos bajo lo que se ha dado en llamar Evangelios Apócrifos, entonces prohibidos, o en Las Revelaciones de Santa Brígida.

Sea como fuere, el 22 de marzo de 1662 se zanjó la cuestión pues se encontraron imágenes similares, una en el Convento de Nuestra Señora de Atocha y la otra en la capilla de Los Terceros de San Francisco, ambas en Madrid, que gozaban de indulgencias otorgadas por el arzobispo de Toledo. A la resolución favorable contribuyó sobremanera que Manuel Pereyra fuera Familiar del Santo Oficio.

Muy interesante, además, son las referencias al arte de la Antigüedad Clásica, que el autor muestra en las hechuras de la obra y que hablan de su formación cortesana. No es sólo el desequilibrante contraposto de la figura, postura clásica por excelencia, sino su similitud compositiva con una famosa obra del griego del siglo IV a.C. Lisipo, la Afrodita de Capua, muy conocida desde antiguo y referencia básica para muchos escultores y pintores del mundo moderno (aunque quizá sea más conocida una obra helenística inspirada en la anterior, pero que Pereyra nunca pudo ver puesto que se descubrió en 1820, la Venus de Milo). En ambas piezas el brazo corta el eje vertical de cuerpo, desarrollando una clara diagonal, que invita a rodear la obra para poder percibirla de manera completa, aumentado sus puntos de vista. La diferencia está en el brazo elegido, el derecho en la Venus, el izquierdo en el Cristo, lo que presupone la utilización de un grabado para su realización.

Desde la llegada de la escultura a la isla y tras los problemas con la Santa Inquisición, la imagen rápidamente alcanzó una gran devoción, dando pie a toda una serie de réplicas, las más significativas ejecutadas por Lázaro González de Ocampo, caso del Cristo de la Salud de Arona. E incluso, en Fuerteventura, encontramos otras obras similares, quizá por su vinculación tradicional con Tenerife, caso del Cristo de Pájara, lo que viene a demostrar la gran difusión de este modelo iconográfico, el Varón de Dolores, y el valor excepcional que ha tenido históricamente la imagen titular del templo tinerfeño.



LA PINTURA DEL SIGLO XVII

IMPORTACIONES ARTÍSTICAS

El caso de la pintura es semejante al escultórico. Aunque en los momentos inmediatamente posteriores a la conquista los pedidos de pinturas se hicieron preferentemente a los Países Bajos, con el auge del tráfico marítimo-comercial con Sevilla, este comercio se verá sustituido por los pedidos hechos a los florecientes talleres hispalenses. Muchas serán las obras que lleguen donadas, en unas ocasiones, por diferentes personajes relacionados con el estamento eclesiástico, y en otras, por destacadas familias canarias o extranjeras. Tal es el caso de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, uno de cuyos benefactores —el canónigo Bartolomé Cairasco de Figueroa—, ordenó que su capilla funeraria se decorara con un lienzo del hispalense Juan de Roelas, uno de los más afamados pintores sevillanos del momento. En el cuadro además del donante figuran *La Virgen y el Niño con Santa Catalina, San Bernardo y San Julián.*

Con el mismo pintor se relacionan, además, los cuadros de *Santa Ana y la Virgen* y un *San Sebastián,* además de una *Sagrada Familia con Santa Ana, San Joaquín y San Juanito pidiendo silencio para no despertar al Niño*. Todos fueron comprados en Sevilla por el déan Francisco Mexía, ascendiendo el costo de los dos primeros a 1.148 reales[427]. El mismo comitente regaló a la catedral otros dos lienzos: *La oración en el huerto* y *San Jerónimo*, para ser colgados sobre las puertas de los dos testeros de la iglesia nueva, sin embargo se pusieron a los lados del Altar Mayor de la iglesia baja, tal y como lo acordó el Cabildo Catedral en 1608. Hoy se localizan en el cementerio de Las Palmas y en la iglesia de Valsequillo[428]. Obviamente la estancia del déan Mexía en Sevilla fue de lo más beneficiosa para la catedral, encantado con la idea de que el templo contara con una buena colección de lienzos del afamado pintor hispalense del que, en 1609, en una de sus cartas dice que *la fama cuenta maravillas*[429]. Pero es que este personaje fue uno de sus más espléndidos benefactores pues, atendiendo a las peticiones del Cabildo Catedral, envió otras muchas cosas como: dos incensarios de plata, dos atriles dorados, cuatro campanillas pascualeras, cuatro campanillas para los altares y dos escritos de Santa Teresa de Jesús.

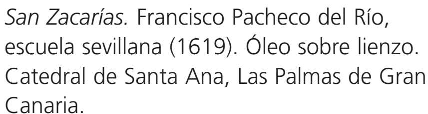
También de Híspalis, en 1619, llegaron otras pinturas encargadas por el canónigo Gregorio Trujillo Osorio que costaron 204 ducados. Ejecutadas por Francisco Pacheco figuran a *Santa Isabel* y a *San Zacarías* y se des-

[427] Cazorla León, S.: *Historia de la catedral…*, Op. cit., p. 119.

[428] Idem., p. 118.

[429] Ibidem.





San Zacarías. Francisco Pacheco del Río, escuela sevillana (1619). Óleo sobre lienzo. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.



Santa Isabel. Francisco Pacheco del Río, escuela sevillana, 1619. Óleo sobre lienzo. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

tinaron a la capilla de San Gregorio[430]*;* con el mismo autor se relaciona la *Inmaculada* que cuelga de las paredes de la capilla de Santa Teresa, regalo de Lope de Mendoza. Mientras tanto, los ecos zurbaranescos se perciben en los pinceles de uno de sus discípulos, Pedro de Camprobín, autor del óleo de *Nuestra Señora de la Antigua*, que a mediados de la centuria llegó a Las Palmas con destino a la ermita de San Juan[431].

En Tenerife, la escuela hispalense se hace presente en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife, con los tres cuadros que figuran a los *Reyes Magos de Oriente*, *Melchor, Gaspar y Baltasar,* supuestamente pintados por Juan de Herrera *El viejo.* Mientras, Garachico posee tres lienzos que Conrado Brier compró con destino a la capilla de San Conrado, sita en el convento dominico. Las telas figuran a *La Virgen del Carmen, San Francisco de Paula* y *Santa Ana y la Virgen*, siendo atribuidas por Carmen Fraga González a Francisco Meneses Osorio, discípulo de Murillo, conservándose en la actualidad

[430] Fraga González, Carmen: «Pinturas de Francisco Pacheco en la Catedral de Las Palmas», en Revista *Apotheca,* nº 6, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1986. pp. 151-158.

[431] Al respaldo del lienzo se lee: *P. Comprobín lo pinto en el año 1650.* Ver Cazorla León, S.: *Historia de la catedral…* Op. cit., p. 497.



Rey Melchor. Juan de Herrera «el viejo». Escuela sevillana, siglo XVII. Ntra. Sra. de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife.



Inmaculada Concepción. Pedro Atanasio Bocanegra, escuela granadina. Último tercio del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, La Laguna.



Inmaculada Concepción. Cristóbal Hernández de Quintana, 1696. Óleo sobre lienzo. Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.

en la iglesia matriz de Santa Ana[432]. El mismo templo contó —también— con una buena colección de pinturas flamencas, pues a principios de la centuria, entre 1609 y 1614, adquirió *doce quadros de Flandes de las doze tribus* por 144 reales, a doce reales cada uno[433], lo que evidencia que pese a estar ya en pleno Seiscientos, las conexiones artísticas con los Países Bajos continuaron incluso a lo largo de este siglo.

No obstante y pese a que la escuela hispalense ha sido la que por tradición ha suministrado mayor número de obras y de artistas, la granadina —aunque a menor escala— también ha tenido presencia en la isla tinerfeña. De modo que de esta procedencia son dos telas que figuran a la *Inmaculada Concepción*. La primera la firma Sebastián de Llanos y Valdés y fue adquirida por la familia Nava-Grimón, mientras que Pedro Atanasio Bocanegra es el autor de la que cuelga de las paredes del templo homónimo en La Laguna. Este último lienzo debió calar hondo en la piedad popular, pues fue reproducido por pintores canarios en varias ocasiones. La versión más célebre la pinta Cristóbal Hernández de Quintana en 1696, con destino a la catedral de Las Palmas, mientras que otras dos se exhiben, la primera en la ermita de Nuestra Señora de Gracia en La Laguna[434], y la segunda en la parroquia de Nuestra Señora de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz, réplica fidedigna del original, que decora el segundo cuerpo del retablo de la capilla de la Inmaculada, antes dedicada a patrón de Irlanda, San Patricio.

Aparte de Sevilla y Granada, la escuela castellana también proporcionó lienzos, como lo manifiesta el cuadro de la *Inmaculada* pintado

[432] Fraga González, C.: «Pinturas de la escuela de Murillo en Garachico», en AA.VV.: *Strenae Emmanvelae Marrero Oblatae*, ULL, La Laguna, 1993, t. I, pp. 361-371.

[433] Pérez Morera, Jesús: «Flandes y las 'islas del azúcar'. Las artes suntuarias y aplicadas», en AA.VV.: *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos (II)*, Santa Cruz de Tenerife, 2004, p. 131.

[434] Rodríguez Morales, C.: *Quintana. Cristóbal Hernández de Quintana*, Biblioteca de Artistas Canarios, Gobierno de Canarias, 2003, p. 62.



Virgen con San Bernardo. Félix Castello, siglo XVII. Escuela castellana. Iglesia de San Juan Bautista, Telde.

por Jerónimo López Polanco, regalo del canónigo vallisoletano Juan Fernández de Oñate, o el de *La Virgen con San Bernardo* de la iglesia de San Juan Bautista de Telde, firmado por Félix Castello. Por su parte, la iglesia matriz garachiquense custodia tres telas salidas de los pinceles del lusitano Manuel de Castro fechadas a finales del siglo XVII —*Inmaculada Concepción, San Pedro* y *San Cristóbal*—. Castro, pese a su ascendencia portuguesa, está considerado como uno de los máximos exponentes de la escuela pictórica madrileña seiscentista.

Pero al tiempo que se traen obras foráneas, los talleres locales emplazados en las principales poblaciones isleñas comienzan a cubrir las demandas locales; de modo que La Laguna, Garachico y La Orotava en Tenerife, Las Palmas de Gran Canaria o Santa Cruz de La Palma empiezan a abastecer a templos y a particulares «compitiendo» con los talleres y las obras venidas de fuera. La demanda artística irá aumentando poco a poco, de modo que los primitivos retablos de pincel que decoran los antiguos retablos ahora se sustituyen por otro tipo de obras, más acordes con los gustos de la época, en los que las directrices trentinas imponen las pautas.

CANARIAS

La Laguna

Desde los mismos días de la conquista y teniendo en cuenta el papel que ha jugado en la historia del archipiélago, constituye el centro artístico por excelencia al que de una u otra manera se ven atraídos los artistas durante las siguientes centurias. Uno de ellos, por no decir el que mejor ejemplifica el tránsito entre los dos siglos, es Cristóbal Ramírez, pintor, estofador y escultor sevillano, estante en las islas a caballo entre los siglos XVI al XVII, donde desarrolló casi toda su carrera. Desde la década de los años 90 del siglo XVI, se constata su presencia en La Laguna, comprometiéndose a «aderezar» y dorar el *San Francisco* del convento de la misma Orden, y, a partir de 1602, intervino en el desaparecido *Retablo Mayor* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Contratado como pintor y dorador el 16 de agosto, solicitó por el trabajo de sus manos la suma de 300 ducados, comprometiéndose a comprar por su cuenta 6.000 libros de pan de oro, además de *todo el oro, colores y todo lo demás necesario*. También pintó las veinticuatro tablas que lo decoraban, de las que en la actualidad sólo se conserva la de *San Juan evangelista*, enmarcada en un relicario de plata.

Desde la villa de Aguere acude a cualquier localidad donde se requirieran sus servicios, de modo que un tiempo después se desplaza a Tacoronte para trabajar en la iglesia de Santa Catalina tras ser llamado por la cofradía del Santísimo, que le pagó 200 reales por dorar sus *andas* procesionales. A principios del siglo XVII viajó a Gran Canaria, pues la cate-

dral de Las Palmas le pide que les complete y dore el *Sagrario* que había tallado Pedro Lunel, que por tal motivo vino desde Garachico. El mueble era de madera pero no estaba dorado, de modo que Ramírez, en 1609, concertó con el Cabildo Catedral arreglarlo, cobrando 600 ducados por todo. No será ésta la única ocasión en la que trabaje para la catedral grancanaria, pues años más tarde el Déan Bartolomé Cairasco de Figueroa pidió en su testamento, firmado en 1610, que *el retablo que* trajo de Sevilla *de nuestra Señora y su Hijo bendito y Santa Catalina Alexandrina (…) e de San Bernardo e San Julián, patronos de mis antepasados y míos, se ponga en un bastidor moldado e dorado por mano de un buen artifice.* En esta ocasión no fue necesario que Ramírez viniera a la isla, pues su albacea, cumpliendo su deseo, le envió la obra a su taller de lagunero[435].

Otras localidades tinerfeñas también requirieron sus servicios, a saber: Los Realejos y La Orotava; concretamente para esta última en 1605 pintó el *Retablo Mayor de la iglesia matriz.* En la villa se le atribuían, además, tres óleos (dos de ellos en la sacristía de la iglesia principal y el tercero en la de San Juan del Farrobo), que supuestamente formaron parte de un tríptico propiedad del desaparecido convento franciscano de San Lorenzo. Últimamente Carmen Fraga ha desestimado tal atribución, afirmando que la calidad de los lienzos *nos remite más a importaciones foráneas*[436]. Falleció en La Laguna en 1618.

Coetáneos suyos, y trabajando también en Aguere aparecen los pintores Juan de Alfián, Andrés de Ortíz y Gaspar Núñez. De este último sabemos que en 1620 pintó y doró el *Retablo de San Cristóbal* de la iglesia de los Remedios, tras el encargo efectuado por Cristóbal Viera[437]. Al año siguiente, instalado en Garachico, intervino como dorador en el *Retablo de Nuestra Señora de la Soledad* de la parroquia matriz. No obstante, a Gaspar Núñez se le conoce —sobre todo— por haber sido el marido de la pintora y doradora Ana Francisca[438]. Nacida en La Laguna, vivió durante la primera mitad del siglo XVII y trabajó para los más importantes centros artísticos de Tenerife, aunque su lugar de residencia fue Aguere. Tras enviudar se instala en dicha ciudad, y desde allí acude a donde se la llama, de modo que en 1634 está en La Orotava dorando el desaparecido *Retablo Mayor* de la iglesia conventual de San Lorenzo, por el que Lorenzo Pereira de Ponte y Lugo y Domenigo Grimaldo Risso de Lugo le pagan 2.500 reales. En 1635 concierta con el capitán Juan Francisco Jiménez Jorva Calderón, el dorado y estofado del *Retablo* —posiblemente dedicado a *San Raimundo*— que aquél tenía en el convento dominico de San Sebastián, en Garachico, por el que se le pagan 2.700 reales, y el mismo año interviene en el dorado del *Retablo de Nuestra Señora del Rosario* situado en la cabecera de la nave del Evangelio en la iglesia principal de la villa y puerto, ejecutado por Juan González de Puga, contando en esta ocasión con la ayuda de su pariente Gabriel Hernández, ascendiendo su precio a 4.600 reales. Como dato curioso, Ana Francisca tuvo que adelantar el dinero, ya fuera el que cobraría *por sus manos,* como el necesario para comprar los materiales —oro y colo-

[435] Da el dato Cazorla León, S.: *Historia de la…* Op. cit., p. 216. En los descargos de Fábrica, de 1610, se anotó: *476 reales del marco, en que se asentó el retablo y tablado que está debajo del lienzo de esta manera: 27 reales de dorar el marco y llevarlo y traerlo a Tenerife a Cristóbal Ramírez; al dorador 250 reales; al barquero 26 reales; y de hechura y tablas a Miranda 200 reales…* Op. cit., p. 224.

[436] Fraga González, C.: «La pintura antes de 1900. Desarrollo histórico», en AA.VV.: *Arte en Canarias (siglos XV al XIX)….* Op. cit., p. 208.

[437] Tarquis, M. y Vizcaya, A.: *Documentos…,* Op. cit., pp. 53-54.

[438] Rodríguez González, M.: «Pintoras doradoras tinerfeñas: Ana Francisca», en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984),* T. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1986, pp. 341-352.

res—; en total 5.000 reales, teniendo finalmente que pleitear para poder cobrarlos, pues aunque finalizó su trabajo no le pagaron. Antes de regresar a La Laguna, asumió el dorado de otro retablo para la iglesia de Nuestra Señora de la Luz de Los Silos, cobrando 4.000 reales. A comienzos de 1640, de nuevo en Aguere consta su presencia en el convento de Santa Clara, comprometida con el dorado del *Retablo Mayor* —construido entre 1642 y 1644 por Juan González Puga—. Sin embargo y aunque había cobrado parte de la obra, no pudo intervenir pues falleció el 9 de diciembre de 1643.

Pese a que Ana Francisca no es la única artista *moderna*, sí que es de las pocas de la que poseemos mayor número de datos, tanto biográficos como artísticos. Otros nombres son los de Juana de Herrera, María Lorenzo y María de Puga —esposa e hija del escultor y carpintero Juan González de Puga—. La primera fue una mulata, vecina de La Laguna, esclava de fray Domingo de Herrera, que en 1628 doró las *andas del Dulce Nombre* de la iglesia de San Marcos de Tegueste; mientras, María Lorenzo es citada en las últimas voluntades de su marido, con el encargo de *darle los matices* al Retablo del convento lagunero de Santa Clara; y a María Puga la localizamos en Los Realejos en la década de los años 80 —antes de 1684—, dorando el *Retablo Mayor* de la iglesia de Santiago Apóstol, junto con los pintores Andrés Gómez y fray Miguel Lorenzo[439]; encargándose el segundo —además— de pintar y dorar el techo de la capilla mayor[440]. A todas ellas se suma Ana de Castro, conocida con el apelativo de *La pintora*, fallecida en La Laguna en 1662.

En Aguere también vivieron algún tiempo los británicos Peter Clark, Israel Chersele, Nathaniel Stoughton y Theodor Linst. Su desconoce la obra de todos ellos, ni siquiera conocemos qué temas trataron, pero lo que si está claro es que su presencia no pasó desapercibida en la ciudad, toda vez que tanto Linst como Stoughton impartieron clases a varios jóvenes aprendices, entre los que se encontraba Sebastián Álvarez de Soto, nacido en Aguere en la tercera década del Seiscientos[441]. Su padre era un confitero portugués, natural de Braga, que cuando su hijo contaba diecisiete años de edad lo puso como aprendiz con Nathaniel Stoughton —oficial examinador de pintor—. El contrato se estipuló en tres años, empezando a contar los días a partir del 8 de junio de 1648, pero al año siguiente al tener el maestro que viajar a Gran Bretaña, lo confió a Theodor Linst para que terminara *de enseñar a Sebastian Alvares el oficio hasta que se produzca su regreso a Tenerife* [442].

En los primeros años de la década de los cincuenta abre taller en la calle de la Carrera, convirtiéndose en uno de los pintores más prolíficos del momento en atención al buen número de aprendices que recibe y a los que enseña los secretos de la pintura y el estofado. Así, en 1661, Juan Delte Serrano se convertiría en su primer discípulo, seguido en 1662 por Diego, el esclavo mulato de fray Domingo de Heredia, a quien enseña el *oficio de pintor acabadamente o por lo menos lo suficiente como para poder ayudar a fray Domingo, pues los conocimientos de dorado ya los tiene*. En 1663 es Nicolás González —vecino de El

[439] Camacho y Pérez Galdós, Guillermo: "La iglesia de Santiago del Realejo Alto", Revista del *Museo Canario*, nº 33-36, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 140-141.

[440] Idem: *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol,* Excmo. Ayuntamiento de Los Realejos, Los Realejos, 1983, p. 47.

[441] Calero Ruiz, C.: «La pintura en Tenerife en el siglo XVII: Sebastián Álvarez de Soto», Actas del *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 1179-1189.

[442] Idem: «La pintura en Tenerife en el siglo XVII…», Art. cit. p. 1180.

Realejo de Arriba— quien hace lo propio con su hijo Juan González Regalado, de trece años de edad; y en 1664 el padre de huérfanos Agustín de Espinosa inscribe a dos nuevos aprendices: Juan Zurita y Alonso Vázquez. El primero es de Gran Canaria, y se concertó el aprendizaje el 14 de febrero, mientras que el 13 de mayo se firmó el de Alonso Vázquez, de dieciocho años y vecino de La Laguna. Otros discípulos fueron Benito Rodríguez, que comenzó sus clases en 1669 y el negro liberto de veinte años Martín Betancor, que lo hace en 1671, manifestando que su intención es aprender un oficio para poder *ganarse la vida como oficial en casa de cualquier maestro que llegare.* De todos los citados, tenemos sólo noticias de dos de ellos: Alonso Vázquez y Juan Delte. El primero encarnó y estofó las *andas del Ecce Homo* propiedad de la lagunera iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, ejecutadas por el escultor Antonio Álvarez en 1686; mientras que del segundo, si bien existe más documentación biográfica, desconocemos cualquier dato referido a su obra. Falleció en La Laguna a los cuarenta y tres años, en 1687.



Puerta del coro bajo. Cristóbal Hernández de Quintana. Finales del siglo XVII-principios del XVIII. Óleo sobre tabla. Iglesia conventual de Santa Catalina de Siena, La Laguna.

La siguiente generación nacería hacia 1650, llegando de la mano de un artista procedente del Valle de La Orotava: Cristóbal Hernández de Quintana, cuya actividad como pintor de caballete y de imaginería, ensombrece la labor de muchos de sus coetáneos, como Hernández Verano († 1721) y fray Miguel Lorenzo († c.1730). Quintana, considerado discípulo de Gaspar de Quevedo, nació en La Orotava en 1651[443], cuya iglesia matriz conserva tres de sus óleos, a saber: *Desposorios de la Virgen y San José, Negaciones de San Pedro* y *Martirio de San Esteban.* A partir de 1670 reside en Las Palmas, donde recibe a varios aprendices, entre los que se encuentran Hernando de Torres y Francisco Gómez. Tras la muerte de su madre regresa a Tenerife y abre taller en La Laguna, labrándose una muy buena reputación en Aguere. Entre las últimas atribuciones figuran los *santos franciscanos* presentes en las calles laterales del *Retablo de los Nieves Ravelo*, en la iglesia del ex-convento franciscano del Puerto de la Cruz (c. 1684-1687), *considerados como la primera referencia sobre su arte, apreciándose ya la paleta y el amor por el dibujo que van a definir su pintura*[444]. El 99% de su producción es religiosa, destacando los *Cuadros de Ánimas*, de profunda raíz didáctica, sobresaliendo los conservados en La Laguna en la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción y en la catedral de Los Remedios; este último considerado por los especialistas como su *obra maestra.* A partir de la década de los años 80, entrarán a formar parte del círculo quintanesco Jacobo Machado Fiesco (1662-1714), Bernardo Martín de Fleitas, Nicolás Lorenzo de Fleitas y su hijo Domingo de Quintana (1693-1763). El primero nació en La Laguna y, al parecer, en 1687 acompaña a su maestro al Puerto de la Cruz y a Candelaria. Ya, como pintor independiente, en 1698 cobra 1.700 reales por el dorado del *Retablo del Cristo de Burgos* del lagunero convento agustino, y antes de 1706, concierta el dorado del *Retablo Mayor del hospital de San Sebastián* de La Laguna, finalizado en 1708 por su hijo, atribuyéndosele —además— los dos cuadros de las calles laterales.

[443] Fraga González, C.: «La pintura antes de 1900…», Op. cit., p. 214.

[444] Rodríguez Morales, C.: *Quintana…*, Op. cit., p. 37.



Puerta del coro bajo. Detalle. Cristóbal Hernández de Quintana. Finales del siglo XVII-principios del XVIII. Óleo sobre tabla. Iglesia conventual de Santa Catalina de Siena, La Laguna.



San Francisco. Cristóbal Hernández de Quintana (atrib.). Finales del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Segundo cuerpo, calle izquierda del Retablo de la familia Nieves-Ravelo. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz.



San Pedro de Alcántara. Cristóbal Hernández de Quintana (atrib.). Finales del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Segundo cuerpo calle derecha del Retablo de la familia Nieves-Ravelo. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz.

Garachico

En Garachico y desde mediados del siglo XVII consta trabajando el pintor de origen flamenco, Juan Scrote. Su actividad es muy variada, pues actúa tanto como tasador de pinturas, así como estofador y pintor, colaborando con él, el portugués Niculas de Pina[445]. En la misma villa y puerto también trabajó Asensio Araujo de Mederos, cuyo taller frecuentaron Juan Antonio y Tomás Cardoso. En 1639 se le contrata la hechura de unos cuadros para decorar el retablo de Nuestra Señora del Rosario que se levantaba en el convento dominico, hoy en la parroquial de Santa Ana. Falleció en 1689.

[445] Fraga González, C.: «Los Scrote y sus trabajos artísticos durante el siglo XVII», en *Ycoden,* Revista de Ciencias y Humanidades, nº 2, Icod, 1992. pp. 95-101.

La Orotava

Uno de los artistas más significativos del panorama tinerfeño del Seiscientos fue Gaspar Afonso de Quevedo, cuya estancia en Sevilla fue decisiva a la hora de forjar su estilo[446]. Nace en La Orotava en 1616, y en 1634 consta residiendo en Sevilla con la intención de hacer la carrera sacerdotal, aunque termina contrayendo matrimonio. Tras enviudar, en 1651, regresa a Tenerife dedicándose por entero a la pintura y retomando su vocación religiosa, pues finalmente se ordena sacerdote en La Laguna en 1659. En sus cuadros es evidente su dependencia de los modelos zurbaranescos, manifestándose —especialmente— en sus *Inmaculadas*, caso de la conocida como de la *familia Lercaro-Justiniani* (Museo Municipal de BB.AA. de Santa Cruz de Tenerife) o la de *Felipe Machado Espínola* (Iglesia de Santa Catalina de Tacoronte). Este último templo es el que posee el mayor número de telas del maestro, pues la familia Machado Espínola contrató sus servicios en torno a 1660, con la intención de decorar el retablo que adorna la cabecera de la nave del Evangelio. Para éste, y además de la *Inmaculada,* pintó otras cinco telas más: una *Anunciación, el Sueño de San José, Cristo difunto, Santa Catalina* y *San Felipe*. Actualmente sólo los dos últimos lienzos figuran en su ubicación original, mientras que los restantes cuelgan en diferentes lugares del templo o adornan otro retablo, como ocurre con el del *Cristo difunto*. Parecidos esquemas se advierten en la que acompañada por *San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier* cuelga de la pared izquierda, situada a los pies de la nave del Evangelio de la iglesia orotavense de Nuestra Señora de la Concepción.

Como buen representante de la estética contrarreformista trató el tema de las *Ánimas del Purgatorio,* considerándose el ejemplar de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnacion, en la Victoria de Acentejo, su mejor versión. Últimamente su catálogo pictórico ha aumentado al atribuírsele el *Cuadro de Ánimas* que preside el nicho principal del retablo que la familia Nieves-Ravelo poseía en la iglesia conventual de San Francisco, en el Puerto de la Cruz[447].

Discípulos suyos fueron Vicente González y Feliciano de Abreu. El primero lo hace en el Puerto de la Cruz en 1644, mientras que el segundo aprendió en La Orotava, en 1655. Este último se especializó en pinturas de temática religiosa, retratos y hechura de monumentos de Semana Santa, destacando la *Cruz verde* de la iglesia orotavense de Nuestra Señora de la Concepción, donde figura a un *crucificado* inspirado en el Cristo lagunero. Su esclavo, Marcelo Cayetano, será su discípulo, prolongando su estética a lo largo de los primeros años del siglo xviii.

No obstante su principal discípulo —al margen de ser el maestro más significativo del momento— será Cristóbal Hernández de Quintana (La Orotava, 1651— La Laguna, 1725)[448], ya mencionado por su establecimiento en La Laguna. Comenzó su carrera en el campo de la pintura en su localidad natal pero, tras acabar su formación, en torno a



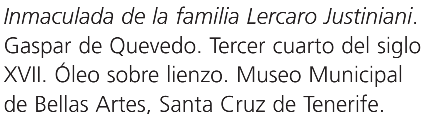
Retablo de la familia Nieves Ravelo. Círculo del maestro Antonio Álvarez. Segunda mitad del siglo XVII. Iglesia de San Francisco, Puerto de la Cruz.

[446] Idem: *Gaspar de Quevedo, pintor del siglo xvii,* Santa Cruz de Tenerife, 1977.
Idem: «Nuevos datos sobre la vida y obra del pintor Gaspar de Quevedo», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 27, Madrid-Las Palmas, 1981. pp. 559-576.

[447] Rodríguez Morales, C.: *Quintana …,* Op. cit., pp. 134-135.

[448] Martín González, J. J.: *El pintor canario Cristóbal Hernández de Quintana,* La Laguna, 1958.
Idem: «Nuevas obras de Cristóbal Hernández de Quintana», en *Revista de Historia*, nº 14, La Laguna, 1958, pp. 255-257.
Rodríguez González, M.: *El pintor Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725),* Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.





Inmaculada de la familia Lercaro Justiniani. Gaspar de Quevedo. Tercer cuarto del siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.



Inmaculada con Felipe Machado Espínola. Gaspar de Quevedo, 1650-60. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Santa Catalina, Tacoronte. (Foto: E. Acosta).

1670 hizo viaje a Las Palmas, montando su taller en el barrio del Terrero. Problemas familiares le obligan a regresar a su isla natal en 1679, instalándose definitivamente en La Laguna, desde donde partirá allá donde se soliciten sus servicios. Las fórmulas de Quintana marcan buena parte de plástica canaria de la centuria, pues es poseedor de un fuerte carácter docente y aleccionador, acorde con los tiempos contrarreformistas que le toca vivir. Su obra es —fundamentalmente— de signo religioso, de regusto hispalense, pese a que su paleta y dibujo —según Margarita Rodríguez González— parezcan *más propias de la plástica flamenca del siglo XV*. Cuando al final de su vida pinta a *San Pío V rezando por el triunfo de Lepanto,* propiedad de la iglesia lagunera de Santo Domingo de Guzmán, unifica en un mismo lienzo tres géneros: religioso (Virgen con el Niño), retrato (Papa S. Pío V) e histórico (La batalla naval de Lepanto). Numerosos fueron sus seguidores, y los años de estancia en la capital grancanaria marcarán el punto de arranque de un creciente prestigio que no desaparecerá con él.

Gran Canaria

En Gran Canaria trabaja Cristóbal Osorio, maestro de escultor y pintor, que en 1644 consta dorando la *peana de la Virgen del Coro* para la catedral de Santa Ana de Las Palmas. También, y antes de la llegada a la isla de Cristóbal Hernández de Quintana, aparece en Telde Juan Rodríguez pintando dos cuadros con *los cuatro evangelistas*, cuyo cobro se anotó en los libros de cuentas de fábrica de la iglesia de San Juan Bau-

tista, siendo discípulo suyo Francisco Mateo, quien en 1663 comienza su aprendizaje en Las Palmas.

En la capital de la isla también abre taller Pedro Vázquez de Figueroa, de quien sabemos que en 1675 recibe como aprendiz a Francisco Gómez López, comprometiéndose a enseñarle durante cuatro años, sin embargo dos años más tarde el acuerdo fue revocado, concertándose un nuevo aprendizaje con Cristóbal Hernández de Quintana en 1677, interrumpido dos años más tarde tras el regreso del maestro a Tenerife. Su obra conocida —hasta el momento— se localiza en Arucas, el dorado del nicho de *San Miguel Arcángel* y cuatro cuadros representando al *rey San Fernando*, el *Juicio Final*, un *Ángel custodio* y al *rey David*. También se le adjudica el *San Agustín* que regaló en 1691 el beneficiado Juan Mateo de Castro, todos ellos localizados en la iglesia de San Juan de Arucas.

Actuando como dorador consta —igualmente— la presencia en varias localidades de la isla de Francisco de Torres, de modo que entre 1660 y 1672 trabajaría en el convento de San Bernardo de Las Palmas y también para las iglesias de Arucas, la Vega de San Mateo y Firgas, además de algún que otro encargo efectuado desde Santa Cruz de Tenerife.

Interesante es también la labor de Alonso de Ortega († 1721), especialmente tras la marcha de Quintana para Tenerife. Miembro de una importante familia de artistas, en su persona se conjugan las labores de pintor y escultor (ya tratadas), y aunque tuvo fama en ambas actividades se le recuerda más por sus trabajos lígneos dado que se conserva parte de su producción, mientras que de su quehacer pictórico prácticamente no queda testigo, a pesar de constatarse su trabajo en la catedral de Las Palmas, en Teror y en Santa Brígida.



Ánimas del Purgatorio (det.). Gaspar de Quevedo, siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, La Victoria de Acentejo.

La Palma

Desde los primeros años del siglo XVI se advierte la presencia de pintores establecidos en esta isla. No obstante hay que hacer constar que si bien conocemos sus nombres no ocurre lo mismo con sus obras, pues la mayoría no han sido aún identificadas y muchos figuran sólo como doradores, destacando entre ellos a Martín Vizcaíno y Blas Hernández, mientras que a comienzos del Seiscientos trabajarán en la capital Juan Liñán y Juan de Sosa. El último consta policromando la imagen titular de su iglesia en Fuencaliente, además de laborar para la ermita de Nuestra Señora de las Nieves y para la parroquial de El Salvador.

Otros nombres son los de Antonio de Orbarán, fallecido en La Orotava en 1671, quien también destacó como pintor, de modo que en 1658 constatamos su presencia en la isla para pintar la techumbre de la capilla mayor del santuario de Nuestra Señora de las Nieves, invirtiendo en el trabajo un mes, acabándola ese mismo año Pedro de Lugo.

El tránsito al siglo XVIII viene de la mano de Francisco Santos, que aparece trabajando para la parroquial de Breña Alta, el dominico fray José de Herrera († 1728) que labora para su convento y para la parro-



San Pío V rezando por el triunfo de Lepanto. Cristóbal Hernández de Quintana, 1725. Óleo sobre lienzo. Iglesia de Santo Domingo, La Laguna.

quia matriz de Santa Cruz de La Palma, y el escultor, pintor y dorador Bernardo Manuel de Silva (1655-1721); y es precisamente éste último uno de los primeros miembros de una de las sagas artísticas más destacadas no sólo de esta centuria, sino también de las siguientes, sobresaliendo en diferentes campos artísticos, a saber: pintura, dorado, escultura y orfebrería. El padre y maestro del clan fue Bernardo Manuel —coetáneo de Hernández de Quintana—, y autor de los *Evangelistas* que figuran en el tabernáculo de la iglesia de San Pedro Apóstol en Breña Alta, además del *Santo Domingo de Guzmán* y *San Antonio Abad* del Retablo de Nuestra Señora del Rosario en Mazo, *San Matías* y *San Francisco de Asís* del retablo homónimo del templo de San Andrés —en la villa del mismo nombre—, así como de las pinturas de *San Jerónimo* y un *santo eremita* expuestos en el Museo de Arte sacro del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves. En opinión de Jesús Pérez Morera uno de sus temas más repetidos fue el del santo-estatua, modelos que claramente derivaban de un grabado, pues «pintados para retablo, las imágenes se disponían siguiendo dos variantes básicas, según sea la propia tipología del retablo, es decir, de cuerpo tripartito y ático y de dos cuerpos y tres calles»[449]; también abundan en su repertorio las pinturas de ángeles y arcángeles, iconografía muy difundida en España e Hispanoamérica gracias a estampas grabadas en prensas flamencas durante la segunda mitad del siglo XVI, o diferentes escenas religiosas, especialmente las marianas, como la *Sagrada Familia*.

Su hijo Juan Manuel pintó y estofó tanto retablos como cuadros exentos, cultivando tanto la temática religiosa como el retrato. De entre ellos se le han atribuido los de la *Virgen de la Merced con San Ramón Nonato* y *Santa María de Cervellón* propiedad de la iglesia dominica de Santa Cruz de La Palma, además de los retratos de *Antonio José Vélez* y *Dª María Ana Vélez del Hoyo*[450]. No obstante gran parte de su producción se circunscribe al siglo XVIII.

[449] Pérez Morera, J.: *Silva…,* Op. cit., pp. 28-58.

[450] Idem.



CUADROS DE ÁNIMAS

Domingo Sola Antequera

Como una de las más extendidas expresiones del pensamiento contrarreformista surgen los *cuadros de Ánimas*; y aunque las cofradías homónimas existan, al menos, desde principios del siglo XVII, los lienzos más antiguos que conocemos datan de la segunda mitad de esa centuria, desarrollándose verdaderamente en la siguiente.

Tenerife es la isla que cuenta con mayor número de ejemplares, seguida de Fuerteventura. En estos lienzos se reúnen las advocaciones más habituales de la pintura canaria de entonces, desde los santos fundadores de órdenes religiosas que actúan auxiliando a las almas con la Virgen como intercesora, hasta los bienaventurados que acogen a las ánimas y las acompañan al Paraíso; siendo frecuente que el programa iconográfico se complete con la inclusión de La Trinidad y San Miguel Arcángel, acompañados ocasionalmente por el Ángel de la Guarda. Los mejores ejemplos los encontramos en la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción y Los Remedios de La Laguna, una serie de lienzos con los que Cristóbal Hernández de Quintana contribuyó eficientemente a expandir esta iconografía entre sus seguidores. El de la Concepción se considera «un ensayo», el primero de este género salido de sus pinceles, mientras que el de la catedral es su obra de referencia.

De entre todos los personajes que pueblan la obra nos gustaría entresacar a los tres siguientes que aparecen en la zona inferior: dos mujeres y un hombre que llevan objetos alusivos a la vanidad de todas las glorias y placeres que el ser humano puede disfrutar en su existencia y que abandona cuando llega el momento final, lujosas telas, un espejo, maquillaje (el primero de ellos es el atributo de la vanidad misma, mientras que el segundo alude a la lujuria, pues exalta la perecedera belleza carnal) y una peluca. El varón ha sido identificado como el vizconde del Buen Paso, Cristóbal del Hoyo, introductor de esta afrancesada moda en Tenerife.

El ejemplar más antiguo del que tenemos constancia es el que Gonzalo Fernández de Sosa pintó en 1664 para la iglesia de San Pedro del Sauzal (hoy desaparecido), seguido por el adquirido para la parroquia de Santiago Apóstol del Realejo Alto en junio de 1669.

Tradicionalmente se ha considerado a Gaspar de Quevedo como el introductor de esta tipología iconográfica en Tenerife, siendo probable que se familiarizara con ella durante su estancia en Sevilla a mediados del siglo XVII. Así, de este autor es el que preside su capilla en la iglesia de Ntra. Sra. de la Encarnación en La Victoria de Acentejo; atribuyéndosele recientemente el que preside el retablo de la familia Nieves Ravelo, en la iglesia conventual franciscana del Puerto de la Cruz. Esta obra, más sencilla en su composición, tiene como protagonista al arcángel San Miguel, flanqueado por la Virgen del Carmen y San Francisco, representación ésta que parece derivar de la efectuada por Hyeronymus Wierix sobre los grabados de Martín de Vos, mientras que el de La Victoria hace lo propio con el de Bartholomeus Spranger, reproducido por Goltzius (ver imagen).

En Gran Canaria uno de los pocos ejemplares se localiza en la iglesia da Santa Brígida, obra de Alonso de Ortega en 1718. Se trata de una sencilla composición que se diferencia de las restantes ya que suprime la línea de Gloria, que normalmente está ocupada por la Trinidad y santos acompañantes, de modo que sólo representa el Infierno con los condenados y al arcángel San Miguel rodeado de los ángeles.



SANTÍSIMA TRINIDAD DIVINA Y HUMANA

Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar. Primera mitad del siglo XVII

Juan Sebastián López García

Este cuadro denominado habitualmente de la Trinidad, realmente trata dos temas, que se corresponden con las dos mitades del cuadro: en la parte superior la trinidad divina (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y en la inferior la humana (la Virgen María, San José y el Niño Jesús).

Está pintado al óleo sobre lienzo (246x201 cm.) y perteneció a una capilla del desaparecido templo de Santiago de los Caballeros, fundada en la primera mitad del siglo XVII por el canónigo Marcos Verde de Aguilar y Trejo, quien aparece retratado en la parte inferior izquierda del cuadro. Actualmente cuelga en capilla propia del lado de la epístola, que se corresponde con la denominada *Puerta del Viento*, abierta del costado de barlovento y de ahí su nombre.

La principal aportación de esta obra pictórica no es el tema que trata, ni tampoco su calidad artística, muy superada por otros lienzos del siglo XVII. Su elemento de mayor singularidad es el retrato, no por tratarse de un personaje eclesiástico, sino de un descendiente de familias canarias antiguas y de los mismos guanartemes de Agáldar, linaje gobernante en la isla hasta su conquista.

Si importante es la parte figurativa del cuadro, no menos lo son las leyendas que aparecen en el mismo, sobre todo la correspondiente a la parte inferior del retratado y que alude a su persona:

ESTE DICHO CANONIGO AGVILAR TRASNIETO DEL REI DON FERNANDO GUANARTEME QUE LO FVE DE GALDAR ANTES DE SV CONQUISTA

Don Marcos Verde de Aguilar fue el personaje más importante del siglo XVII en Gáldar, donde además de fundar la capilla de la Santísima Trinidad en el templo matriz, había levantado dos ermitas en sus propiedades, una a San Marcos y la Virgen de las Maravillas en Anzofé y otra a San Isidro Labrador en Las Cruces. Entre otros cargos que figuran en otra cartela del cuadro, fue canónigo de la Catedral de Santa Ana de Las Palmas. Lo llamativo de este cuadro es la reivindicación de la "nobleza isleña", aportando como una muestra de orgullo el ser trasnieto de Tenesor Semidán (Fernando Guanarteme) y por tanto, no importaba que su descendencia no fuera de cristianos viejos, ya que en definitiva los canarios antiguos no lo eran porque no habían tenido la oportunidad de conocer el mensaje de Cristo con anterioridad a los contactos con los europeos. Esta obra enlaza con el ambiente particular de Gáldar durante el siglo XVII, centuria en la que todavía quedaban muchas muestras del pasado prehispánico que están referidas en distintos testimonios de la época. Aún estaba en pie el que se denominó "Palacio del Guanarteme" y la mayoría de la población vivía en cuevas y casas canarias. López de Ulloa (1646) dice *que tienen por gran blasón la conservación dellas*, además de atestiguar que la entonces villa de Gáldar estaba habitada por *nobles descendientes de los Reyes, donde después de conquistadas se quedaron a uiuir muchos canarios y an quedado en él sus linajes, apareciéndose como es justo de la nobleza.* Algo similar reitera Pedro Agustín del Castillo (1686) cuando dice que en esta localidad *los más biben en cuebas que eran moradas de los antiguos canarios y también esta aquí la Casa del que era Rey dellos en tiempo de la Conquista y después de conquistadas se lamó Dn. Fernando Guanarteme.* Es muy interesante que estos textos del siglo XVII establezcan la relación casa-cueva, nobleza, estirpe de los guanartemes y descendencia de los canarios antiguos como signo digno de orgullo y de identidad.

En otra cartela, del lado inferior derecho, debajo del escudo nobiliario del canónigo, aparece la siguiente leyenda:

ESTE RETABLO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DIVINA I VMANA MANDÓ HACER EL LIDO. D. MARCOS DE AGILAR I TREXO CANONIGO MÁS ANTIGUO DESTA STA. IGL. CATEDRAL DE CANA. IVES DEL TRIBVNAL DE LA STA. CRUSADA POR SU DEVOCION CUIA ES ESTA CAPILLA DONDE ESTÁ I SE PUSO AQUÍ EL AÑO DE 1659 SIENDO DE EDAD DE SESENTA AÑOS. BAPTISADO EN ESTA PARROCHIAL DE SEÑOR STIAGO DE GÁLDAR AÑO DE 1600 A PRIMERO DE ENERO.

Al año siguiente de la colocación del cuadro, en 1660, falleció el canónigo Verde de Aguilar y fue enterrado en esa capilla de la Santísima Trinidad.

La composición del cuadro se adapta a la forma rectangular del lienzo. El tema es doble, ya que trata ambas trinidades, lo que determina dos niveles, el correspondiente a la divina en la mitad superior y a la humana en la inferior. En a parte central de la obra se forma un rombo, en cuyo vértice superior está el Espíritu Santo y en el inferior el Niño Jesús, quedando vació el interior con la transición cromática de los nubes celestiales y terrenales. El resto de los personajes ocupan los tercios laterales, formando dobles ejes. En los verticales están la Virgen María-Jesús y San José-Dios Padre, mientras en la relación que se establece horizontalmente aparecen las trinidades en su conjunto: Virgen María y San José con el Niño Jesús llevado de la mano entre ellos (plano humano); Padre Eterno, el Espíritu Santo y Jesús (plano divino). El tratamiento de los personajes es algo hierático, predominando un aire de tranquilidad que emana de la quietud de los personajes, que responden a sus iconografías habituales. Mientras la Sagrada familia camina acompasada, en un fondo paisajístico de horizonte muy bajo, el Padre y el Hijo están sedentes entre el vuelo del Paráclito.

Otro componente del cuadro es el retrato de Marcos Verde de Aguilar y Trejo. El donante aparece en el lado inferior izquierdo, a los pies de la Virgen María, en actitud orante y vestido de clérigo, es de tez morena. Hay referencias a otro retrato del canónigo con la Virgen de la Almudena, que perteneció a la ermita de San Isidro, hoy desaparecido. Posiblemente sea el retrato más antiguo de un descendiente de los guanartemes. En la composición general del cuadro, el extremo opuesto al retrato está ocupado por el escudo y la cartela explicativa, colocados a los pies de San José.

PLATERÍA

ESPAÑA

Talleres andaluces

Al igual que ocurre con el resto de las artes plásticas, el centro proveedor por excelencia desde los primeros momentos son los talleres andaluces, especialmente los sevillanos, seguidos *a posteriori* por los cordobeses y gaditanos. No obstante, por estas fechas también llegan algunos objetos salidos de las manos de orfebres extremeños. El caso más interesante lo constituye la *fuente de aguamanil* de la catedral de La Laguna (c.1620/30), regalo del licenciado Parrado de León al Cristo de los Remedios en 1651, mostrando el punzón personal del platero de Llerena Alonso Pérez Noble «el joven» (1578-1633).

Talleres sevillanos

Sin embargo Sevilla será la que marque las pautas por lo que a novedades respecta. Sus piezas de platería llegan a los templos isleños desde los momentos posteriores a la conquista, aunque este tráfico decrecerá en el siglo XVIII por la competencia de los talleres cordobeses y gaditanos. Hay que tener en cuenta que Sevilla es en estos momentos sede de la Casa de Contratación, de modo que desde allí, y a partir de la reglamentación impuesta por Felipe II en 1572, se fiscalizan todos los envíos que llegan procedentes de Indias. Habían barcos que arribaban con las bodegas cargadas, pero no siempre de pinturas, esculturas y telas, sino que traían sobretodo cargamentos de joyas, objetos de orfebrería y/o metales nobles, adquiridos por comerciantes y/o pilotos de la carrera de Indias gracias a los beneficios obtenidos en América, y que tras el viaje se ofrecían con carácter votivo a las imágenes o iglesias de su afecto.

En este sentido, Tenerife, Gran Canaria y La Palma son —de las siete islas— las tres que tienen recursos suficientes como para poder enviar expediciones al otro lado del Atlántico, de modo que a lo largo de los siglos XVII y XVIII mantienen un activo comercio con el Nuevo Mundo.

El principal producto que se exporta es el vino y, al margen del dinero que proporciona su venta, este comercio les ofrece —además— otros beneficios procedentes de su tráfico clandestino. Nicolás Díaz Dorta cuenta —al respecto— una anécdota en sus *Apuntes históricos del pueblo de Buenavista,* que si bien sucedió en el siglo XVIII refleja muy bien el panorama que venimos tratando. La leyenda, recogida por Jesús Hernández Perera[451], refiere con humor como el padre de Francisco Ximénez había importado de América algunos barriles de clavos de hierro. Dos de ellos los vendió en Garachico, y cuál no sería la sorpresa del comprador cuando al abrirlo observó perplejo que dentro sólo había algunos clavos, ya que el resto del contenido eran barras y láminas de plata. Rápidamente se encamina rumbo a Buenavista con la intención de comprar algunos barriles más, pero Ximénez que ya había abierto uno para comprobar su contenido, conociendo su intención le contesta: «Amigo, el que clavado, clavado; ya no hay más clavos». De este modo era, pues, cómo se introducían clandestinamente en las islas planchas y barras tanto de plata como de oro, burlando ingeniosamente los controles y la vigilancia de los jueces[452]. Pero, al margen de la anécdota, el Archipiélago cuenta con sobresalientes piezas sevillanas seiscentistas fruto de encargos específicos. Es el caso de la *lámpara de plata* que en 1608 regala al Cristo de La Laguna el capitán García de las Muñecas, o la que en 1609 dona el canónigo de la catedral de Sevilla, Juan Manuel Suárez a la lagunera iglesia de Nuestra Señora de la Concepción.

Los envíos se suceden a lo largo de esa centuria, y lo ejemplifican —entre otros— la *cruz de mano* de la parroquia de San Marcos de Icod, que llega en 1659[453]. Este tráfico se reduce considerablemente en la segunda mitad del Setecientos, cuando los plateros cordobeses del rococó desbancan a los obradores sevillanos. La catedral de Santa Ana de Las Palmas es uno de los templos que posee una de las mejores colecciones de joyas de esta procedencia, destacando las *Andas del Corpus* labradas por el platero Juan Alfaro «el joven», conocidas también con el nombre de *andas de templete* o *de custodia procesional.* Las trajo el obispo Carrionero en 1615, aunque su encargo se hizo en 1609. Fue por esas fechas cuando se le pidió al ministril Jerónimo de Medina, estante en Híspalis, que consiguiera un platero que labrara las andas *con la mayor ostentación posible,* copiando las que para la catedral de Sevilla había hecho Juan de Arfe. De las vicisitudes del encargo, que fueron muchas, da cuenta Santiago Cazorla en su *Historia de la Catedral de Canarias.* El conjunto lo completa en 1662 el platero grancanario Alonso de Ayala y Rojas, al añadirle una peana de plata[454].

Talleres madrileños

Si bien los talleres cortesanos recibieron madrugadores encargos desde las Islas, la mayoría de los pedidos se efectúan a partir de la regen-



Custodia de plata con rayos. Juan Sánchez, 1601-1602. Taller madrileño. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

[451] Hernández Perera, J.: *Orfebrería…*Op. cit., p. 32.

[452] Díaz Dorta, Nicolás: *Apuntes históricos del pueblo de Buenavista,* Santa Cruz de Tenerife, 1908, p. 23, en Hernández Perera, J.: *Orfebrería…* Op. cit., p. 32.

[453] Hernández Perera, J.: *Orfebrería…*, Op. cit., p. 111, presenta la siguiente inscripción: “ESTA + DIO, EEL B (ACHILLE) R JOSEPH/DOMINGEZ, AL SR. S. MARCOS, DE / ICOD, AÑO 1659. F (ECHA) EN SEVILLA”.

[454] Cazorla León, S.: *Historia de la catedral…*, Op. cit., pp. 361-364.

cia de los Borbones, desde mediados del Setecientos en adelante. El caso primero le corresponde a la *custodia de plata con rayos* ejecutada por Juan Sánchez, platero de la emperatriz, para la catedral de Las Palmas. Labrada entre 1601 y 1602, se usaba como *Custodia del Corpus*[455], describiéndosela como *una custodia de plata dorada de dentro y de fuera con un encaje en la copa en que cabe una cajita para tener un par de hostias y para encajar en lo alto donde está un Cristo va hecho un cerco con rayos y sus viriles en el cual cerco se ha de poner el Santísimo Sacramento que se quisiere llevar en procesión.*

PORTUGAL

Pese a que las coronas de España y Portugal se mantendrán unidas hasta 1640, la llegada de piezas lusitanas desde el siglo XVI y primer tercio de la centuria siguiente, fue una realidad. Tanto en la isla de Lanzarote como en la de Fuerteventura, se han conservado objetos litúrgicos de estos primeros momentos con leyendas escritas en portugués, destacando el *hostiario* de la parroquial de Haría (1684) o el *incensario* de la iglesia de Santa María de Betancuria, leyéndose en este último DA FACRIC(AD)E FORTE VENTVRA. Asimismo consta también por las mismas fechas, la adquisición de objetos procedentes de Madeira, de modo que para el santuario de Nuestra Señora de la Peña y ermita de Santa Inés, ambos en Fuerteventura, llegan dos *cálices,* mientras que la parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe en Teguise (Lanzarote) solicita una *campanilla* y una *cruz de plata*, en 1634[456] a los mismos talleres madeirenses.

PAÍSES BAJOS Y ALEMANIA

Los Países Bajos y especialmente Amberes también surtieron de ajuar litúrgico desde el siglo XVI a las primeras iglesias erigidas en las islas. Durante los siglos XVI y XVII lo más pedido, especialmente a los Países Bajos, Inglaterra o Hamburgo, son *campanas.* De modo que de esta procedencia llegan en 1601 y con destino a la catedral de Las Palmas provinientes de Malinas *seis campanas y un reloj* traídos por el mercader flamenco Pascual Leardín[457], mientras que en 1621 la iglesia gomera de Nuestra Señora de la Concepción consigue en Flandes una *campana* firmada por Juan Merus. A todo ello se suman diversas piezas tanto broncíneas como de cobre, ya fueran de uso doméstico como litúrgico adquiridas en el Norte de Europa como *vajillas de porcelana, arañas de cristal, candeleros o campanillas de altar,* importadas de Inglaterra, Flandes, Holanda y Alemania.

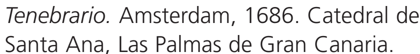
Y, al igual que ocurriera anteriormente respecto al contingente de piezas sevillanas que atesora la catedral de Santa Ana de Canaria, lo mismo sucede en esta ocasión ya que el templo conserva una muy bue-

455 Idem, pp. 347-350.

456 Pérez Morera, J.: «Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX», en AA.VV.: *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva,* Cat. Exp., Islas Canarias, 2001, p. 255.

457 Cazorla León, S.: *Historia de la catedral…,* Op. cit., pp. 333-334.





Tenebrario. Amsterdam, 1686. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.



Atril. Amsterdam, 1686. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

na colección de piezas de procedencia nórdica, destacando entre otras el *tenebrario y el atril* en forma de ave fundidos en Amsterdam en 1686, obedeciendo al diseño enviado al efecto por el artista Lorenzo de Campos[458]; mientras tanto y procedente de Alemania llega una *arqueta eucarística* para la iglesia de la Concepción de La Orotava, pieza civil adaptada al uso litúrgico como ponen de manifiesto sus altorrelieves con escenas profanas. Su procedencia de Augsburgo se advierte claramente en una piña que se corresponde con su marca de origen, y se acompaña de burilada y del punzón HR, dentro de un perfil oval, iniciales que Wyler atribuye a Heinrich Rott o Roth (1683) o Hans Ramminger (1676). Parece ser que se trata del *cofrecito* de plata que el beneficiado don Francisco Domingo Román y Lugo adquirió en 1743, y que procedía del inventario de bienes de la marquesa de Acialcázar y Torre Hermosa, utilizado para guardar al Santísimo en el monumento del Jueves Santo, y que en su momento fue apreciado en quinientos treinta y siete reales y medio[459].

ITALIA

Las piezas italianas llegan sobre todo desde Génova y Roma entre los siglos XVII al XIX. Por su tamaño, y por la repercusión que tuvo entre los plateros canarios, sobresale la gran *lámpara* genovesa que en 1678 regala el obispo García Ximénez a la catedral de Las Palmas. Asimismo la basílica de Nuestra Señora del Pino, en Teror, posee una *jarra* gallonada con tapadera, marcada en Nápoles en la primera mitad del siglo XVII, con pico vertedor de cuello y cabeza de dragón, asa en forma de sirénido y mascarones bajo el pico y el asa.

[458] Ibidem, pp. 90-91.

[459] Pérez Morera, J.: «Platería en Canarias…», Op. cit., p. 257.



Lámpara. Taller genovés, 1678. Plata labrada. Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria.

AMÉRICA

En la platería americana, al igual que con el resto de las artes plásticas de la misma procedencia —tal y como ha destacado el profesor Jesús Hernández Perera—, Canarias conserva un cuantioso y deslumbrante repertorio que tal vez no posea ninguna otra región española. En las islas es extraña la iglesia que no cuente con alguna alhaja del Nuevo Mundo, traída o remitida por los indianos como testimonio de su amor a las devociones isleñas y/o, en menor medida, fruto del encargo a través del comercio.

Sin embargo la clasificación de este legado conlleva graves problemas y dificultades, algunas casi insalvables. El primero es determinar su procedencia, pues normalmente la documentación —cuando existe— no especifica el lugar de origen, empleando genéricamente el término de *Indias*. Por otro lado, también existen un gran número de obras *indianas* —reputadas tradicionalmente por mexicanas— cuyo origen es todavía incierto, hasta el punto de que en los últimos años se ha podido comprobar que aquellas que en principio se consideraban mexicanas proceden de otras zonas, aunque siempre dentro de su área de influencia, dígase Cuba, Guatemala o Venezuela. A todo esto se le viene a sumar otra dificultad pues las custodias y cruces procesionales cubanas son muy similares a las salidas de los obradores novohispanos. Así pues, llegados a este punto y ante este panorama es muy difícil determinar con exactitud si esta semejanza se debe a la influencia mexicana que impone sus modelos por toda la zona, o si realmente tienen esa procedencia y, mediante transacciones comerciales llegan a Cuba, donde las compran los devotos canarios. Sirva a modo de ejemplo la *custodia indiana* del convento de Santa Clara de La Laguna, donada en 1659 por Francisco de Molina, negociante residente en La Habana, y su esposa Dominga Núñez, según reza una inscripción al borde del pie. La pieza presenta claras similitudes con obras mexicanas tal y como se advierte en el pie mixtilíneo y en la figura del ángel bajo el viril cuyos brazos extendidos parece que sostienen un sol.

El mismo problema se advierte en muchas obras enviadas desde Venezuela, puesto que pese a que la documentación recoja esta procedencia en realidad son mexicanas, adquiridas a través del activo comercio existente entre los puertos venezolanos con México y Cuba. No obstante, es cierto que el mayor contingente de platería indiana corresponde a talleres novohispanos.

Por otro lado, el Virreinato de Nueva España se distingue también por su mayor variedad de centros de origen, destacando en primer lugar México, capital virreinal, de donde proceden la mayor parte de los objetos. Le sigue Puebla de los Ángeles, segunda en importancia durante el período colonial e importante ciudad-etapa en el camino comercial que une México con la costa; la tercera en importancia es Mérida del Yucatán, y por último las ciudades mineras de Guanajuato y San Luis de Potosí, lugares a los que pertenecen varias marcas aparecidas más recientemente y estudiadas por Jesús Pérez Morera.

Las custodias mexicanas más antiguas se ajustan a variantes que derivan de modelos manieristas, y así se observa en la de Santa Úrsula (c.

1620), la del convento de Santa Clara de La Laguna (1659) o en la de Santa María de Guía en Gran Canaria, enviada de *Indias* por el capitán Antonio Bethencourt y Franquis antes de 1690[460]. A las *custodias* le siguen en importancia los *cálices*, como el ejemplar de la iglesia de Santiago de Gáldar, contrastado por el ensayador Francisco de Ena; otros dos *cálices* mexicanos llegados en 1679 —variantes del modelo cortesano— se conservan en las iglesia de San Bartolomé de Tejina, además de un tercero de finales de siglo localizado en Santa Ana de Garachico; en ambos observamos la presencia de cabezas angelicales aladas en la subcopa, astil y pie, entremezcladas con cartelas rectangulares y costillas vegetales, semejantes a las que presenta el cáliz del Palacio Real de Madrid, con certeza llegado de México en 1689. De la segunda mitad del XVII es también un *copón* sobredorado con decoración de picado de lustre propiedad del lagunero convento de Santo Domingo, aunque hoy se guarda en la iglesia de Tegueste regalo, según reza la inscripción, de fray Nicolás Álvares. Por supuesto que en este siglo también llegaron muchas *lámparas votivas;* ejemplos se localizan en Puntagorda, Los Llanos de Aridane, Santuario de Las Nieves o Mazo en La Palma, Gáldar en Gran Canaria, y La Victoria de Acentejo —fechada en torno a 1612— y San Juan de La Orotava — de 1615— en Tenerife. Algunas son, en sí mismas, piezas de iluminación con brazos adicionales para las velas, como la mayor de Los Llanos de Aridane (1691) y la de la parroquial de Tejina, cuya morfología y decoración es similar, además de llevar plato con perillón bulboso en el remate, aunque la tejinera —que llegó de Indias de limosna antes de 1678— ha perdido sus candeleros originales. De principios del siglo XVII hay también *candeleros* y *blandones,* como los seis ejecutados en plata lisa y sobre garras-bolas de Tacoronte, a los que sumamos cuatro más enviados a Tejina en 1679 por el vecino de Pasandolo —en Michoacán— Bernabé Hernández de Armas, así como el localizado en Los Llanos de Aridane. No obstante y pese a que la mayor parte de la platería mexicana se inscribe en el siglo XVIII, deben mencionarse las *cruces procesionales* de las iglesias de San Pedro de Vilaflor y Santa Úrsula, ésta última remitida al templo en torno a 1640.



Basa de la cruz de filigrana de plata de San Marcos de Icod. Detalle.

Cuba

Capítulo especial merecen las piezas de *filigrana de plata calada*, hasta ahora consideradas mexicanas, y a la luz de los últimos descubrimientos debidos a Jesús Pérez Morera, cubanas. La labor parece que fue característica de sus obradores, como manifiestan aquellos ejemplares conservados y documentados; *custodias, cruces de diversos tipos* (procesionales, de altar, de guión, de imágenes), *varas de guión y palio, coronas y atributos de imágenes,* constituyen el mayor aporte de esta procedencia. Tal es el caso de las *custodias de plata calada* del santuario de las Nieves (1666) y de la parroquia de El Salvador (1671). Sin embargo el ejemplo más notable lo representa la gran *cruz de plata* de Icod de los Vinos, labrada entre 1663-1665 por el platero Jerónimo de Espellosa,

[460] López García, Juan Sebastián: «Otra custodia americana en Canarias: la de Santa María de Guía», en AA.VV.: *América y los centros locales de estudios locales,* Instituto de Estudios Canarios (C.E.C.E.L.) y Confederación Española de Centros de Estudios Locales (C.S.I.C.), Tenerife, 1987, pp. 89-93.



Cruz de filigrana de plata. Jerónimo de Espellosa, 1663-1665. Taller cubano. Iglesia de San Marcos, Icod de los Vinos.

considerada como la mayor obra de filigrana del mundo[461]. Otras piezas de filigrana y plata calada a las que se les ha atribuido origen mexicano y que cabría considerar como cubanas son las *coronas imperiales* enviadas para diversas imágenes marianas del Archipiélago. Guardan gran semejanza entre sí la de los Remedios de la iglesia de San Juan Bautista de La Orotava (1687) y la de la Virgen del Rosario de Taganana, remitida de Indias a finales del siglo XVII. Al parecer de la misma procedencia es la *lámpara de plata* de la capilla del Santísimo de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, datada en la primera mitad del siglo XVII[462].

De Cuba llegó también, la *custodia de campanillas* de Icod, clásico ostensorio portátil de sol que deriva de Andalucía y que originariamente perteneció al viejo hospital icodense, a donde llegó tras la donación hecha en 1697 por Francisco Leonardo de la Guerra; quizás del mismo taller salió la de Santo Domingo de La Laguna, fechable con anterioridad a 1700[463].

Venezuela

Los templos de Santa Cruz de La Palma son los que guardan las obras más antiguas de esta procedencia. Así, en 1697 se le encargó a un platero de la isla armar unos *ciriales* y los *seis candeleros* que había enviado el gobernador de Maracaibo. De allí proceden también los c*iriales* que llegaron para la ermita de Santa Catalina de la ciudad, siendo semejantes los conservados en el Santuario de Las Nieve[464].

Perú

Procedentes de Perú tenemos constancia de algunas piezas de plata donadas a la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, en San Andrés y Sauces, entre 1667 y 1672, entre ellas dos *lámparas* de plata y una *cruz procesional*[465].

Aunque no se trate de una pieza de orfebrería, entre las importaciones se hace de obligada mención —por su singularidad— el *arca eucarística* propiedad de la iglesia arciprestal de Gáldar. Ejecutada en madera lacada, carey y nácar, el *arca namban,* aparece citada por primera vez en el templo coincidiendo con la visita pastoral que el 31 de diciembre de 1628 hizo Cristóbal de la Cámara y Murga. El obispo menciona *una caja de china*, y la regaló María de Quintana, según anotó Luis Ruiz de Alarcón en 1639. En realidad su procedencia es japonesa, y pertenece al período Momoyama[466].

CANARIAS

Pero si importantes fueron los talleres de escultura y pintura, no lo fueron menos los de orfebrería, ostentando en este caso La Laguna, el

[461] Gómez Luis-Ravelo, J.: «Una pieza extraordinaria de las platerías cubanas del siglo XVII. La gran cruz de filigrana de plata de la iglesia arciprestal de San Marcos, obra maestra de Gerónimo de Espellosa», *Semana Santa,* Icod de los Vinos, 1985.

[462] Hernández Perera, J.: *Orfebrería*… Op. cit., p. 197.

[463] Pérez Morera, J.: *Platería cubana en Canarias. La custodia de campanillas del Museo de San Marcos de Ycod,* Revista *Ycoden* de Ciencias y Humanidades, nº III, Icod de los Vinos, 1999.
Romero, L.: «Orfebrería habanera en las Islas Canarias», *Universidad,* nº 222, La Habana, 1984, pp. 390-405.

[464] Hernández Perera, J.: *Orfebrería*… Op. cit. pp. 202-203.

[465] Idem, pp. 191-194.

[466] López García, Juan Sebastián: «Arca eucarística para el Monumento del Jueves Santo», en AA.VV.: *Filipinas puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina,* Sociedad Estatal para la Acción Exterior, SEACEX, Lunwerg Editores, Barcelona, 2003, pp. 315-316.



Arca eucarística. Anónimo japonés, período Momoyama, 1628. Madera lacada, carey y nácar. Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.

honor de haber sido uno de los centros plateriles más importantes del Archipiélago desde mediados del siglo XVI en adelante. No obstante, otras localidades isleñas también tuvieron talleres abiertos a comienzos del siglo XVII, caso de La Orotava, Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de La Palma.

La Laguna

Por motivos ya relatados en anteriores capítulos, plateros de diferentes nacionalidades escogen Aguere para vivir y trabajar. El gremio honra a San Eloy, patrón también de los herreros, encontrándose entre sus principios la honradez profesional y el crédito artístico. Sus postulados se recogieron en las *Ordenanzas Generales* redactadas en tiempos de Carlos III, el 10 de marzo de 1711. Esta ley que en principio sólo afectaba a los plateros de la villa y corte, más tarde se hizo extensiva a los de todo el reino de España. Y, si bien se conocen los nombres de varios plateros establecidos en La Laguna a lo largo del siglo XVI, no será hasta el XVII cuando la localidad se consolide como uno de los centros plateriles más importantes de Canarias, aunque su momento más floreciente no le llega hasta el Setecientos. Dacio V. Darias contabiliza nada menos que trece talleres abiertos durante el Seiscientos, sobre todo tras la arribada y asentamiento de artistas extranjeros, especialmente franceses y flamencos, amén de los procedentes de otras localidades de la isla. Así, entre los franceses sobresalieron Guillermo y Claudio Bigot (padre e hijo), naturales de Ruán, a quienes en 1620 encontramos pidiendo licencia al Cabildo tinerfeño para abrir taller en el nº 58 de la calle de Herradores[467]. Otros plateros galos afincados en La Laguna fueron Norman y Jacques Fernan, este último documentado en 1640.

Flamencos fueron Juan Roberto y Juan Falcón. Del primero se tienen noticias desde 1622, mientras que con el segundo se relaciona la hechura de una *lámpara de plata* que en 1645 regaló el capitán Juan de Castro Morales a la capilla del Rosario, sita en el convento dominico[468].

Pero si la presencia extranjera fue importante, no lo fue menos la de orfebres llegados de otros lugares de la isla, de modo que de Garachico proceden Francisco de Matos y Simón Méndez Román. Matos reside en Aguere desde 1610, contándose entre sus obras la *lámpara de plata* encargada por Francisco de Castilleja, prior del convento agustino del Espíritu Santo. Simón Méndez, por su parte, es el autor de las *Andas del Santísimo* de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, tras el encargo efectuado el 13 de noviembre de 1652 por los mayordomos de la cofradía. Otros nombres fueron los de Diego González y Diego Gutiérrez, ambos estantes en La Laguna en la década de los años 50 de esa centuria[469].

A finales de siglo llegó Sebastián Álvarez Vento (1640-1712). Este platero natural en Buenavista, antes de instalarse definitivamente en La Laguna —cosa que hizo a partir de 1698—, montó taller en su localidad natal ejecutando varias piezas para su templo mayor. Entre otras las *Andas del Santísimo* donadas en 1678, pero fundidas en 1786 junto con

[467] Darias y Padrón, Dacio V.: «El historiador Núñez de la Peña y su época», *Revista de Historia*, nº 69, Universidad de La Laguna, La Laguna, enero-marzo de 1945, p. 19. Hernández Perera, J.: *Orfebrería*… Op. cit., pp. 383-384.

[468] Tarquis, M. y Vizcaya, A.: *Documentos*… Op. cit., pp. 182-183.

[469] Darias y Padrón, Dacio V.: «El historiador …», Op. cit., p. 19.

seis bujías de la lámpara central y *cinco báculos*, utilizándose el metal resultante para labrar el tabernáculo del Altar Mayor. También era suya una *naveta de madreperla* trabajada en una sola pieza y la gran *lámpara de plata* —a imitación de las que venían de América— regalada a la iglesia de los Remedios por el propio maestro en 1691[470], y que colgaba de los tirantes de la nave central, pero tristemente desaparecida —junto con el resto de las piezas de orfebrería— en el incendio que destruyó la parroquia el 22 de junio de 1996. Tras su instalación en La Laguna se convertirá en uno de los grandes benefactores del convento agustino, en particular de la cofradía de la Cinta, a la que regaló las *flores de plata* que adornaban la corona de la Virgen. Falleció en La Laguna en 1712. Otros nombres fueron los de Juan de Vega y Agustín de Soria, ese último fallecido en 1664 en la misma localidad.



Lámpara de plata (desaparecida). Sebastián Álvarez Bento, 1691. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Buenavista del Norte.

Pero es que —además— en La Laguna nacen y se desarrollan las más características soluciones de un arte, que el profesor Hernández Perera define como «genuinamente indígena». Este desarrollo habla de la abundancia de plata a labrar, explicable por la mayor prosperidad comercial y el volumen de intercambio con el extranjero, especialmente con América. Esta preponderancia mercantil es tentadora para unos artífices como los plateros, de modo que la influencia de los inmigrados será tan grande que los plateros isleños terminan adoptando el gusto indiano por la filigrana. No obstante y a diferencia de las piezas indianas, las canarias son «verdaderas planchas minuciosamente caladas», hasta el punto de conseguir crear filamentos de grosor tan reducido como los de la filigrana americana del Setecientos. Entre éstas destacan las *cruces de mano* de las parroquiales del Realejo Alto (1677), y la del Santuario de Las Nieves en Santa Cruz de La Palma, inventariada por primera vez en 1680, tratándose en ambos casos de valiosos ejemplares de platería tinerfeña. Parecido trabajo se observa en la *corona dorada de la Virgen de los Remedios* de la iglesia de San Juan de La Orotava, fechada en 1687.

Pero si en principio fue la filigrana la que llamó la atención de nuestros plateros, el gran momento de nuestra platería vendrá con el repujado. Efectivamente, los plateros laguneros son excelentes repujadores, y crean magníficos objetos recubiertos por chapas de plata, cuya inspiración deriva directamente de la de los artífices hispalenses. Los mejores ejemplares son los *frontales de altar*, concebidos como si se tratara de grandes lienzos «bordados en realce», pues sus motivos son tomados de los damascos y tejidos litúrgicos. Así pues, el *altar del Cristo de La Laguna* se considera el ejemplar más antiguo, y fue un regalo que en 1676 le hizo al templo el marqués de Villanueva del Prado, Alonso de Nava y Grimón y de Alvarado-Bracamonte. Magnífico era —también— el que poseía el trono de la Virgen de Candelaria, regalado en 167l, aunque no se conserva dado que se perdió durante el aluvión de 1835

Comarca de Taoro. La Orotava

Aunque La Laguna fue el centro plateril por excelencia de la isla, en la villa de La Orotava residieron también orfebres dignos de mención,

[470] Hernández Perera, J.: *Orfebrería…* Op. cit., p. 283.
Pérez Barrios, U. Op. cit., pp. 105-106.

como Roque González Ibáñez de Matos, que en 1633 aparece dorando el *portapaz de bronce* de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, haciendo lo mismo más tarde con una *naveta* y un *plato de comunión*. Su presencia también se constata en la iglesia del Apóstol Santiago del Realejo Alto[471].

Otros plateros fueron Pedro Plus († 1658) e Ignacio Ferrer, cuyo nombre aparece registrado en las cuentas de la iglesia orotavense de San Juan del Farrobo en 1687, encargado de la limpieza de diversos objetos litúrgicos de plata, además de aderezar la *custodia* y las *vinajeras* por encargo del mayordomo de fábrica. Antonio Luis también tuvo taller de platería abierto en la villa, al parecer en la calle de San Sebastián, según se desprende de la partida de defunción de uno de sus hijos, muerto el 6 de agosto de 1699[472]. Alférez, además de platero, es el autor de las *Andas de baldaquino de la Virgen de los Remedios* de la iglesia de San Juan de La Orotava, cuyo proceso de realización fue largo, pues aunque se comenzaron en 1687, no se dieron por finalizadas hasta casi un siglo más tarde, en 1782

Pero no sólo La Orotava contó con talleres propios, en el Puerto de la Cruz también se abrieron algunos obradores como el que tuvo Francisco de Nájera. Allí labró en 1664 las *varas del palio* de la Hermandad Sacramental del Realejo Alto, percibiendo por ello la suma de 572 reales.

Las Palmas de Gran Canaria

A la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria también arribaron muchos orfebres, especialmente atraídos por los trabajos que le llegaran procedentes de la catedral de Santa Ana, donde el cargo de platero catedralicio era muy codiciado. El salario de un platero catedralicio ascendía —aproximadamente— a 6.000 maravedís anuales, al margen de lo que cobraran por «labores extraordinarias». Uno de los primeros en ostentar este cargo —entre 1601 y 1610— fue Mateo Piñero. Su primera obra para la catedral fueron unos *candeleros de plata* labrados en 1601, por los que cobró 200 reales. Además también se afanó en otros trabajos menores como los aderezos, dorados y/o arreglos de algún elemento estropeado de cruces, navetas, patenas, etc., es decir, todos aquellos objetos de uso cotidiano del templo. En opinión de Feo y Ramos, Piñero *fue un platero honrado y de limpio historial*, manteniéndose en su puesto hasta 1610, en que fue sustituido por Sebastián de Paredes[473]. Si de Piñero nos dice que era honrado, todo lo contrario define a Paredes, a quien califica de *dudosa y maculada conducta*. Sebastián Paredes pasó a ocupar el puesto en 1610, y en él se mantuvo hasta 1612, aunque su sueldo fue inferior al de su antecesor, pues ese año sólo percibió 3.000 maravedís. Entre los trabajos que se le encargaron figura una *lámpara de plata* para la capilla mayor, pagada con los 2.000 reales que para tal fin legó el obispo Cristóbal Vela, pero tras muchos avatares *Paredes se fue y la dejó a media calle y no la acabó de hacer, por lo que no quedó más remedio que proceder contra sus fiadores, de quienes pudo cobrarse fianza*[474]. Su

[471] Hernández Perera, J.: *Orfebrería*…Op. cit., p. 409.

[472] Idem., pp. 417-418.

[473] Ibidem, p. 440.

[474] Ibidem, p. 438.

sustituto fue un francés, estante en Las Palmas de Gran Canaria desde 1612, llamado Honoré Stace (Honorato Estacio), conocido como *Noré*, natural de Ruán. Desde ese año hasta 1630 en que se retiró, ostentó el título de platero de la catedral de Santa Ana, encargándose en 1613 de hacer una *cruz de plata* por la que le pagaron 21 reales y medio para la custodia de rayos del mismo metal, labrada en Madrid por el orfebre de la Emperatriz Juan Sánchez[475]. Tras su retiro le sustituyó Hernán García, manteniéndose en el puesto hasta 1639. Su cargo de platero catedralicio no le impide llevar a cabo otros trabajos, de modo que en 1619 aparece cobrando 24 reales por *aderezar el Vajón*. No obstante la mayoría de sus trabajos fueron menudencias, como varios aderezos, unas arandelas de plata, incluso rehizo *los caños del órgano grande cuando lo aderezó el maestro de la Capilla Alonso Ramos* en 1632. Por último en 1633 labró dos *candeleros de plata*. A partir de ese año, y tras firmarse un acuerdo el Cabildo lo sustituyó por Marcos Vélez de Guevara (1633-39); tras él vino Manuel González (1640-44) y Pedro Rodríguez, del que Feo y Ramos dice que *fue recibido como platero el 10 de marzo de 1641 con un salario de doscientos cuarenta y dos reales al año*[476]. El hecho de ser platero de la catedral no le impide trabajar para otros templos, pues en 1654 dora las *coronas de la Virgen del Rosario* y la *del Niño* de la iglesia de Moya, estrenadas por las fiestas de ese año, y al siguiente repara la *lámpara grande* de la iglesia de Gáldar *porque se había caído al suelo*.

Platero catedralicio fue también Tomás Lezur de la Torre, nombrado en 1686, asignándosele un salario de 300 reales anuales, pues el puesto había quedado vacante tras la muerte en 1641 de Pedro Rodríguez[477]. Entre sus obligaciones estaba la de limpiar toda la plata del templo, especificándose que *debía realizarla en la azotea de la sacristía mayor, con prohibición absoluta de trasladar las piezas a otro lugar fuera de los muros de la iglesia, con la única excepción de la gran lámpara de la capilla mayor, que por su tamaño podía limpiar en la huerta aneja al edificio*[478]. Su sustituto fue José Hernández Mederos, colaborador de Lezur en alguna ocasión; nombrado el 25 de enero de 1694, tras su jubilación le sucedió su hijo José Eugenio Hernández, que estuvo cobrando la mitad del sueldo de su padre hasta la muerte de aquél, que pasó a cobrarlo entero, aunque el puesto lo ocupó durante poco tiempo. También fue platero catedralicio Juan de Reina en 1687, haciendo ese mismo año unas *vinajeras de plata* para el Altar Mayor.

Documentado en Las Palmas aparecen —además— el galo Juan Pablo Degumiel y el luso Manuel Duarte de Silva. El primero está documentado en la capital en 1613, aunque más tarde se muda a Santa Cruz de La Palma, donde fallece en 1636. Entre los objetos que hizo para Santa Ana, destacan unos *candeleros*, *dos punteros* y una *escudilla para el bálsamo*. El portugués también trabajó para la catedral. Su taller lo abrió en Las Palmas, y se mantuvo activo entre 1672 y 1674, destacando entre sus obras un *relicario para el sagrario* y el aderezo de la cruz grande dorada, además de una *llave* para el sagrario de los curas, un *cirial*, varias *empolletas* y *cucharas*[479].

[475] Cazorla León, S.: *Historia de la Catedral…* Op. cit., p. 350.

[4765] Hernández Perera, J.: *Orfebrería…* Op. cit., p. 447.

[477] Idem, p. 416.

[478] Feo y Ramos, José: «Apuntes para la historia de la catedral de Canarias. La lámpara de plata de la capilla mayor», *El Defensor de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de enero de 1927.

[479] Hernández Perera, J.: *Orfebrería…* Op. cit., p. 394.

Por lo que a Tenerife respecta y con el objeto de trabajar como orfebre en el mismo templo llega Antonio de Alpín, autor de una *cruz procesional* para la parroquia del Sagrario en 1635. Cabe dentro de lo posible que fuera un maestro importante, pues su estudio en realidad lo tenía abierto en La Laguna, de modo que su traslado a Las Palmas fue sólo motivado por este encargo. Y, en el entorno catedralicio también consta la presencia de Alonso de Ayala y Rojas, el primer platero canario que firma su obra. En 1654 se le encargan seis *blandones* de plata, mientras que al año siguiente ejecuta la *lámpara del Santísimo* de la iglesia parroquial de San Juan de Arucas. No obstante, el grueso de su obra le fue encargado por la catedral de Canaria, de modo que además de los *blandones* ejecutó la *lámpara* de la capilla de San José, regalo de José de Viera y Clavijo en 1656; el *relicario* que contiene el *cráneo de San Joaquín*, obsequio del obispo Francisco de Sosa; el *cáliz de plata* de la parroquial de San Lorenzo, ejecutado en 1657; y seis *cetros para los capitulares* hechos en 1659. En opinión de Hernández Perera, las *lámparas* fechadas en 1638 que se conservan en la colección Manrique de Lara son también deudoras de su estilo[480].

Otras localidades grancanarias como Gáldar contaron con talleres propios, como el que abrió Alonso de Zara, documentado allí en 1677 con el compromiso de aderezar una *cruz de plata* para la iglesia de Santiago Apóstol.

Santa Cruz de La Palma

En la capital de la isla aparece trabajando el ya mentado platero galo Juan Pablo Degumiel, tras residir una temporada en Las Palmas. Su taller fue muy estimado en su tiempo y contó con varios aprendices. Su obra principal es una *cruz procesional* propiedad de la iglesia de El Salvador. De entre sus discípulos destacó Pedro Leonardo, encargado de finalizar la mentada cruz que su maestro dejó inconclusa por su fallecimiento en 1636. Al año siguiente ejecutó una *corona de plata* para la virgen del grupo de la Anunciación, propiedad de la ermita de la Encarnación. Su arte lo continuará su hija y discípula, María Leonardo y Santacruz, heredera del taller paterno, una de las pocas mujeres que tuvo tienda de platería abierta en Canarias[481]. Su nombre aparece relacionado con la limpieza de varias alhajas que se hizo en 1642 en la ermita de San Sebastián, entre ellas una *diadema* y un *cáliz* de plata[482].

Este panorama artístico, a nivel general, cambiará en la centuria siguiente, pues el siglo XVIII representa a todos los niveles el gran momento del Arte en las islas.

[480] Idem, pp. 218-219.

[481] Ibidem, p. 318.

[482] Ibidem, pp. 415-416.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Ensayo sobre Historia de Canarias*, Taller de Ediciones J.B., Madrid, 1978.

——, *El Niño y el Joven en las Artes sevillanas*, Cat. Exp. coordinado por el Dr. Jorge Bernales Ballesteros, Sevilla, 1985.

——, *Catálogo de Edificios y Entornos Protegidos. Plan General de Ordenación Urbana. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria*, mecanografiado, 1986.

——, *Gran Enciclopedia de España y América*, Madrid, 1988.

——, *Lanzarote. Fuerteventura.* Col. Patrimonio Histórico de Canarias, tomo I, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1998.

——, *Imágenes de fe. Santa Iglesia Catedral de La Laguna*, Cat. Exp. La Laguna, 2000.

——, *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva,* Cat. Exp., Islas Canarias, 2001.

——, *El Mar de Portugal. Arte e Historia,* La Laguna, 2002.

——, *La huella y la senda,* Cat. Exp., Islas Canarias, 2004.

——, *Luján Pérez y su tiempo*, Cat. Exp. Islas Canarias, 2007.

ALCINA FRANCH, José: *Arte y antropología,* Alianza Forma, Madrid, 1982.

ALEMÁN HERNÁNDEZ, Rosario / ANAYA HERNÁNDEZ, Luis Alberto: “Las Casas de la Inquisición de Las Palmas y algunas características del tribunal canario”, en AA VV, *IV coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*, tomo II, Cabildo de Gran Canaria, Mancomunidad Interinsular de Cabildos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 487-512.

ALEMÁN HERNÁNDEZ, Rosario / MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J.: *25 edificios históricos.* Colegio de Arquitectos de Canarias, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

ALLOZA MORENO, Miguel Ángel / RODRÍGUEZ MESA, Manuel.: *La prodigiosísima imagen del Santísimo Cristo a la columna*, La Orotava, 1983.

——, *Santa Úrsula: El Calvario y la ermita de San Luis*, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

——, *Misericordia de la Vera Cruz en el beneficio de Taoro, desde el siglo XVI*, Santa Cruz de Tenerife, 1984.

ALZOLA, J.M.: *La iglesia de San Francisco de Las Palmas*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

ANAYA HERNÁNDEZ, Luis Alberto: «Repercusiones del corso berberisco en Canarias durante el siglo XVII. Cautivos y renegados canarios”, en *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982),* Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

ANGUITA HERRADOR, Rosario: *El arte barroco español,* Ed. Encuentro, Madrid, 2004.

ARTILES, Joaquín: «El Sagrario Mayor de Agüímes», Revista *El Museo Canario*, nº 14, año VI, Las Palmas de Gran Canaria, 1945.

——, «Catálogo incompleto del tesoro de la iglesia de Agüímes», Revista *El Museo Canario*, nº 17, año VII, Las Palmas de Gran Canaria, 1946.

——, «El templo parroquial de la villa de Agüímes», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 23, Madrid-Las Palmas, 1977.

——, *Agüímes artístico*, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

ÁVILA, Ana: *Lo humano y lo sacro en la Isla del Hierro*. Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Cabildo de El Hierro, Santa Cruz de Tenerife, 1998.

BANDA Y VARGAS, Antonio: *El manuscrito de la Academia de Murillo,* Real Academia de BB.AA. de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1982.

——, «Artistas e influencias andaluces en el barroco canario», en *Actas del Curso de Verano*, Priego, Córdoba, 1984.

BONNET REVERÓN, Buenaventura: *El Santísimo Cristo de La Laguna y su culto*, Santa Cruz de La Palma, 1952.

BRITO GONZÁLEZ, Oswaldo: «La langosta en Canarias», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 35, Madrid-Las Palmas, 1989.

BRUQUETAS DE CASTRO, F.: *La esclavitud en Lanzarote, 1618-1650,* Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

——, *Las actas del Cabildo de Lanzarote (siglo XVII).* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1997.

——, *Nombramientos y Títulos de la isla de Lanzarote (1641-1685)*, Ayuntamiento de Teguise, 2000.

CALERO RUIZ, Clementina: «El convento dominico de San Pedro González Telmo. Puerto de la Cruz», *Libro-Homenaje al profesor Alfonso Trujillo,* (dos vols.), vol. I, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

——, *Escultura Barroca en Canarias, 1600-1750,* Santa Cruz de Tenerife, 1987.

——, «Iconografía mariana en la isla de Fuerteventura", en *Actas de las III Jornadas de Historia de Lanzarote y Fuerteventura (1985),* Puerto del Rosario, 1989.

——, «El escultor portugués Diego de Landa», en *Actas del VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988),* Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

——, «La pintura en Tenerife en el siglo XVII: Sebastián Álvarez de Soto», en *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

——, *Res Gloriam Decorant. Arte Sacro en La Laguna*, Cat. Exp. La Laguna, 1998.

——, «Artistas portugueses en Canarias. Joao Díaz Montero y la pintura lusa del siglo XVII en Tenerife», en *Actas del XII Coloquio de Historia Canario-Americana (1996),* Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

——, «La imagen de la Muerte en la plástica Moderna occidental», en AA.VV.: *Imágenes de la Muerte. Estudios sobre arte, arqueología y religión,* Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (SPULL), La Laguna, 2005.

CALERO RUIZ, Clementina / SOLA ANTEQUERA, Domingo: «El Cristo del Perdón. Origen e iconografía», en Revista *Tebeto,* Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura, nº XVIII (2005), Puerto del Rosario, 2006.

——, «*¡Ponga usted un santo en su vida!* La Iglesia y la manipulación de las imágenes como propaganda religiosa», en *Miscelánea. Homenaje al Doctor Ramón López Caneda,* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

——, «*Sangre y martirio.* Pasión e Inquisición en la plástica canaria del siglo XVII», en *Actas del XVI Coloquio de Historia Canario-Americana (2004),* Las Palmas de Gran Canaria, 2006.

CAMACHO Y PÉREZ-GALDÓS, Guillermo: «La iglesia de Santiago del Realejo Alto», Revista *El Museo Canario*, nº 33-36, Las Palmas de Gran Canaria, enero-diciembre de 1950.

——, "La iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Realejo de Abajo", en AA VV, *Homenaje a Elías Serra Rafols*, II, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1970, pp. 11-36.

——, *Iglesias de la Concepción y Santiago Apóstol,* Los Realejos, 1983.

CAÑEDO ARGÜELLES, Cristina: *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982.

CASAS OTERO, Jesús: *Estudio Histórico-artístico de Tacoronte,* Santa Cruz de Tenerife, 1987.

CASTILLO, Pedro Agustín del: *Descripción histórica y geográfica de las Islas de Canaria*, Col. Biblioteca isleña, Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1848.

——, *Descripción Geográfica de las Yslas de Canaria*. Edición facsímil, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

CASTRO BRUNETTO, Carlos: «Las devociones religiosas y el pensamiento artístico en el siglo XVIII», Revista *Almogaren*, nº 14, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

——, «La pintura en las techumbres canarias del siglo XVIII: entre la tradición y la influencia italiana», en AA.VV.: *La torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson,* Santa Cruz de Tenerife, 2005.

CAZORLA LEÓN, Santiago: *Historia de la Catedral de Canarias,* Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

CINTAS DEL BOT, A.: *Iconografía del rey San Fernando en la pintura de Sevilla*, Sevilla, 1990.

CIORANESCU, Alejandro: *La Laguna, guía histórica y monumental*, Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1965. *Garachico*. Col. Enciclopedia Canaria, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

——, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977, 4 tomos.

CLAR FERNÁNDEZ, José Manuel: *Arquitectura militar de Lanzarote*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Cabildo de Lanzarote, Santa Cruz de Tenerife, 2007.

CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, José: «Exvotos pintados en Canarias», en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

——, "Aportaciones para el estudio de los puentes del Guiniguada", en AA VV, *Miscelánea. Homenaje al Doctor Ramón López Caneda*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 75-88.

DARIAS PADRÓN, Dacio V.: «El historiador Núñez de la Peña y su época», *Revista de Historia Canaria*, nº 60, La Laguna, enero-marzo de 1945.

——, "Sucintas noticias sobre la Religión Católica en Canarias", en AA VV, *Historia de la Religión en Canarias*, Ed. Cervantes, Santa Cruz de Tenerife, tomo I, 1957, pp. 1-286.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: "La Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Cande-

laria de Chipude", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, tomo I, pp. 259-301.

——, *Lugares colombinos de la villa de San Sebastián (Historia y evolución)*. Cabildo de La Gomera, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

——, *La Gomera: espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega, S.A., Ferry Gomera S.A., Madrid, 1992.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto / PURRIÑOS CORBELLA, Teresa: "Notas para la Historia de la Parroquia de Vallehermoso", *Revista de Historia de Canarias. Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala,* tomo XXXVIII, vol. II, núm. 175, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de La Laguna, 1984-1986, pp. 659-675.

——, *Arte, Religión y Sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna,* La Laguna, 1998.

DE CONTRERAS, Juan (Marqués de Lozoya): «La huella portuguesa en el arte de las Islas Canarias», Revista *Coloquio*, nº 57, Lisboa, 1970.

DE LA ROSA OLIVERA, Leopoldo: El siglo de la conquista, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

DELGADO GONZÁLEZ, Candelaria: «Doscientos años de vida social en Fuerteventura», en ROLDÁN VERDEJO, R.: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura (1605-1659)*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970.

DÍAZ DORTA, Nicolás: *Apuntes históricos del pueblo de Buenavista,* Santa Cruz de Tenerife, 1908.

DÍAZ HERNÁNDEZ, Ramón F.: "Importancia estratégica de la Real Villa de Teguise", *Aguayro*, núm. 156, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, pp. 21-25.

DÍAZ PÉREZ, Ana María: *Los santos protectores de epidemias y enfermedades en Canarias*, Tesis Doctoral inédita, Univ. La Laguna, 1991.

——, «El fenómeno del sudor en la plástica canaria», en *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992),* Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

DÍAZ PÉREZ, A.M. / FUENTE PERDOMO, J.G.: *Estudio de las grandes epidemias en Tenerife. Siglos XV-XIX,* Santa Cruz de Tenerife, 1990.

ESCRIBANO GARRIDO, Julián: *Los jesuitas y Canarias 1566-1767*, Facultad de Teología, Granada, 1987.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, Eduardo: "El Hospital de Ycoden de los Vinos", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 303-343.

——, «Los fundadores de la capilla de la Magdalena y la imagen del Cristo Vivo o de la Expiración», *Semana Santa,* Icod de los Vinos, 1984.

ESTRADA JASSO, Andrés: *Imágenes en caña de maíz,* Universidad Autónoma de San Luis de Potosí, México, 1996.

FAJARDO ESPÍNOLA, Manuel: *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna,* Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

FEO Y RAMOS, José: «Apuntes para la historia de la catedral de Canarias. La lámpara de plata de la capilla mayor», Periódico *El Defensor de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de enero de 1927.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José: «Semana Santa en la villa de San Andrés y otras cosas histórico-religiosas», *Diario de Avisos,* Santa Cruz de La Palma, 20 de marzo de 1967.

——, «Apuntes históricos. San Sebastián (I).», *Diario de Avisos,* Santa Cruz de La Palma, 26 de abril de 1968.

——, *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves. Patrona de la Isla de San Miguel de La Palma (Canarias).* Ed. Everest, León, 1980.

FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis: "Tensiones y conflictos en la Iglesia durante la segunda mitad del siglo XVII", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 22, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1976, pp. 521-615.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Arquitectura mudéjar en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

——, *Gaspar de Quevedo, pintor del siglo XVII,* Santa Cruz de Tenerife, 1977.

——, *Arte Barroco en Canarias*, Editorial Interinsular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

——, «Nuevos datos sobre la vida y la obra del pintor Gaspar de Quevedo», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 27, Madrid-Las Palmas, 1981.

——, "Arquitectura religiosa, siglos XVII y XVIII", en AA VV, *Historia del Arte en Canarias*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 107-118.

——, "Encargos artísticos de las Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII", en AA VV, *IV Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. II, Cabildo de Gran Canaria, Mancomunidad Provincial de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 353-390.

——, «Esculturas de la Virgen de Guadalupe en Canarias. Tallas sevillanas y americanas», en *Anuario de Estudios Americanos,* tomo XXXVII, Sevilla, 1983.

——, «Pinturas de Francisco Pacheco en la Catedral de Las Palmas», Revista *Apotheca*, nº 6, Córdoba, 1986.

——, «Una escultura de Miguel Adán en Buenavista (Tenerife)», *Anuario de Estudios Atlánticos,* Madrid-Las Palmas, 1990.

——, *El arte en Canarias. Urbanismo y arquitectura anteriores a 1800.* Centro de

la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1990. Segunda edición de este libro, integrado en *Gran Enciclopedia del Arte en Canarias*, Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, s.f., pp. 81-93, 119-169.

——, «Los Scrote y sus trabajos artísticos durante el siglo XVII», en *Ycoden, Revista de Ciencias y Humanidades*, nº 2, Icod, 1992.

——, «Pinturas de la escuela de Murillo en Garachico», en *Strenae Emmanvuelae Marrero Oblatae,* T.I., La Laguna, 1993.

FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y teoría de la respuesta,* Madrid, 1992.

FUENTES PÉREZ, Gerardo: «La devoción del Buenviaje en Icod el Alto. Los Realejos (Tenerife)», en *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana (1982)*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

——, *Canarias: El clasicismo en la escultura,* Santa Cruz de Tenerife, 1990.

FUENTES PÉREZ, Gerardo / RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «Arte», en AA. VV.: *Los Realejos. Una síntesis histórica,* Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 1996.

GALANTE GÓMEZ, Francisco J.: *El ideal clásico. Arquitectura canaria (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX)*. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

——, *Elementos del gótico en la arquitectura canaria*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria.

——, *Lumen Canariense. El Cristo de La Laguna y su tiempo* (3 vols), La Laguna, 2003.

GALANTE GÓMEZ, Francisco J. / ESCUELA PANCHO LASSO: *Lanzarote. Arquitectura religiosa, 1.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1991.

GARCÍA BARBUZANO, Domingo: «El sudor de San Juan Evangelista», Periódico *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de noviembre de 1990.

GASPARINI, Graciano: *La arquitectura de las Islas Canarias, 1420-1788.* Cabildo de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Armitano Editores, s.l., 1995.

GÓMEZ LUIS-RAVELO, Juan: «Una pieza extraordinaria de las platerías cubanas del siglo XVII. La gran cruz de filigrana de plata de la iglesia arciprestal de San Marcos, obra maestra de Gerónimo de Espellosa», *Semana Santa*, Icod de los Vinos, 1985.

——, «Piezas maestras de la escultura barroca sevillana en Canarias. El Cristo de la Expiración de la parroquial de San Marcos de Icod, posible obra del flamenco José de Arce», *Semana Santa,* Icod de los Vinos, 1991.

——, «La huella del martirio de Cristo en imágenes devocionales de Ycod», *Semana Santa,* Icod de los Vinos, 1994.

GONZÁLEZ CHÁVES, Carmen Milagros: *La Semana Santa en Güimar: Imágenes de la Pasión*, Güímar, 2007.

GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio María / OJEDA RODRÍGUEZ, Carmelo José: "Las plazas históricas de la ciudad de Telde", en AA VV, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 485- 501.

GONZÁLEZ-SOSA, Pedro: *Fundación de las ermitas, capillas y altares de la Parroquia de Guía.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

——, *Guía de Gran Canaria: Historia del Ayuntamiento y de los edificios que fueron sede institucional y de otras casas solariegas de ilustres apellidos allí establecidos.* Ayuntamiento de Santa María de Guía, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

GUÍA DE LA DIÓCESIS DE CANARIAS: Suplemento del *Boletín Oficial*, Diócesis de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

GUIMERÁ RAVINA, Agustín: "La Hacienda de Las Palmas de Anaga (Tenerife)", en AA VV, *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 469-501.

HERNÁNDEZ BENÍTEZ, Pedro: *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos),* Telde, 1958.

HERNÁNDEZ DELGADO, Francisco: *La Gran Mareta de la Villa de Teguise.* Folleto, Difusión Cultural, Ayuntamiento de Teguise, 1988.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel: Clero regular y sociedad canaria en el Antiguo Régimen: los conventos de La Orotava. Santa Cruz de Tenerife, 1984.

——, *La religiosidad popular en Tenerife durante el siglo XVIII (Las Fiestas y las creencias)*, La Laguna, 1990.

——, «El culto a la Virgen de los Remedios en Canarias durante el Antiguo Régimen» en *Actas del Congreso Nacional sobre la advocación de Nuestra Señora de los Remedios. Historia y Arte,* Córdoba, 1995.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián: *Arquitectura en el Centro Histórico de la Villa de La Orotava.* Gobierno de Canarias, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de La Orotava, CICOP, La Orotava, 2003.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián (Coord.): *Catedral de Santa Ana. Patrimonio Histórico.* Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1999.

HERNÁNDEZ MURILLO, Pedro: «Las advocaciones religiosas de los mareantes en las Canarias occidentales», *Revista de Historia Canaria*, nº184, La Laguna, 2002.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: «Domingo de la Rioja. El Cristo de Felipe IV en Se-

rradilla», *Archivo Español de Arte*, nº 99, Madrid, 1952.

——, *Orfebrería en Canarias,* Madrid, 1955.

——, «Esculturas genovesas en Tenerife», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 7, Madrid-Las Palmas, 1961.

——, «La arquitectura canaria y Portugal», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios,* La Laguna, 1965-1968.

——, "Arte", en AA VV, *Canarias*, Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Ed. Moguer, Madrid, 1984, pp. 141-340.

HERRERA GARCÍA, F.J.: «Una escultura sevillana del último cuarto del siglo XVI en Santa Cruz de La Palma (Canarias)», Revista *Atrio*, vol. 2, nº 2, Sevilla, 1990.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo: *Las Palmas de Gran Canaria. Patrimonio Histórico y Cultural de una Ciudad Atlántica*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

HOZ, Agustín: *Lanzarote,* Madrid, 1962.

INCHAURBE, Fray Diego de: *Noticias sobre los provinciales Franciscanos de Canarias.* Instituto de Estudios Canarias, La Laguna, 1966.

LOBO CABRERA, Manuel: *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

——, "El Tribunal de la Inquisición de Canarias: intento de traslado a Tenerife", *Revista de Historia de Canarias. Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala*, tomo XXXVIII, vol. I, núm. 174, La Laguna, Facultad de Geografía e Historia, 1984-1986, pp. 107-114.

LOBO CABRERA, Manuel / QUINTANA ANDRÉS, Pedro: *Arquitectura de Lanzarote en el siglo XVII. Documentos para su historia*. Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1997.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián: Arquitectura y arte religiosos en Gáldar", *Aguayro*, núm. 150, noviembre-diciembre, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 1983, pp. 17-21. *Aspectos artísticos de Gran Canaria en el siglo XVI*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

——, *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*, Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, 1983.

——, "La Villa de Betancuria, centro histórico de Fuerteventura", en *I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote. Homenaje a Francisco Navarro Artiles*, tomo II, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1987, pp. 367-391.

——, «Otra custodia americana en Canarias: la de Santa María de Guía», en AA.VV.: *América y los centros de estudios locales*, Tenerife, 1987.

——, "Canarias: hacia un sistema urbano, siglos XV y XVI", *Ciudad y Territorio*, Instituto de Administración Pública, Ministerio para las Administraciones Públicas, número 77-3, julio-septiembre, Madrid, 1988, pp. 3-8.

——, "Origen y desarrollo de los cascos históricos de la comarca de Agáldar: Gáldar y Guía", en AA VV, *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 299-326.

——, "El hábitat en cuevas, pervivencia actual de un modelo prehispánico canario", en AA VV, *Serta Gratulatoria in Honorem Juan Régulo*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de La Laguna, La Laguna, 1990, tomo IV, pp. 201-210.

——, "Los núcleos históricos no urbanos de Canarias: una tipificación", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 37, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1991, pp. 555-572.

——, "La Plaza Mayor en Canarias como espacio del poder", *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA),* Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Resistencia (Argentina), 1992, núm. 31/32, pp. 108-112.

——, "Núcleos y territorialidad históricos de San Miguel de La Palma", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 38, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1992, pp. 503-523.

——, "Aproximación a los núcleos y territorialidad históricos de Lanzarote", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 39, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1993, pp. 611-619.

——, El Conjunto Histórico de Santa Cruz de La Palma", en AA VV, *I Encuentro de Geografía, Historia y Arte de la ciudad de Santa Cruz de La Palma*, tomo II (Area de Arte), Patronato del Quinto Centenario de la Fundación de Santa Cruz de La Palma, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1993, pp. 14-26.

——, "Núcleos antiguos de Fuerteventura y Lanzarote: análisis histórico, territorial y artístico", en AA VV, *V Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, Cabildo Insular de Fuerteventura, Cabildo Insular de Lanzarote, Puerto del Rosario, tomo I, 1993, pp. 308-327.

——, "San Sebastián de La Gomera: del desarrollismo de los sesenta a la conceptualización de centro histórico", *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios,* tomo XXXVI-XXXVII (1990-1992), Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1993, pp. 71-75.

——, *Origen y desarrollo urbano de Teguise (Lanzarote).* Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

——, "Cabeceras históricas y hospitales de Gran Canaria", *Revista Aguayro*, núm. 210, Caja Insular de Ahorros de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 17-18.

——, "La Casa de los Coroneles: paradigma en la arquitectura de Fuerteventura", *Tebeto. Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura,* núm. 6, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1995, pp. 143-168.

——, "Arquitectura del Renacimiento y del Barroco", en AA VV, *Introducción al arte en Canarias. Arquitectura*, Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1997, pp. 22-37.

——, "La casa-grotta di Gran Canaria", en AA VV, *L'altra architectura. Città, abitazione e patrimonio*, Jaca Book, Milano, 2000, pp. 211-214, láms. 181-182. Versión española: "La casa-cueva en Gran Canaria", en AA VV, *La otra arquitectura. Ciudad, vivienda y patrimonio*, Lunwerg Editores, Ministerio de Fomento, Universidad de Alcalá, Junta de Andalucía, Barcelona, 2000, pp. 211-214, láms. 181-182.

——, "Arquitectura y urbanismo en Canarias. Siglos XV-XIX", en AA VV, *Arte en Canarias. Siglos XV-XIX. Una mirada retrospectiva*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Santa Cruz de Tenerife, 2001, tomo I, pp. 97-124.

——, "Conventos femeninos en el urbanismo de Canarias (siglos XVI-XIX)", *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, núm. 6, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 149-150.

——, «Arca eucarística para el Monumento del Jueves Santo», en AA.VV, *Filipinas puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, Sociedad Estatal para la Acción Exterior, SEACEX, Lunwerg Editores, Barcelona, 2003.

——, "Las Palmas de Gran Canaria: castillos y muralla. Patrimonio cultural y recurso social", en AA VV, *La Periferia de la Vieja Ciudad*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 25-38.

——, «Santísima Trinidad», en AA.VV, *La Huella y la Senda*, VI Centenario Diócesis Canariense y Rubicense, Islas Canarias, 2004, pp. 327-329.

——, "Promoción, mecenazgo y cambio en la arquitectura religiosa de Gran Canaria, siglo XVIII", en AA VV, *VII CEHA. Patronos, Promotores, Mecenas y Clientes,* CEHA, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, pp. 519-530. "Santísima Trinidad", en AA VV, *La Huella y la Senda*, VI Centenario Diócesis Canariense y Rubicense, Islas Canarias, 2004, pp. 327-329.

——, "Las Palmas de Gran Canaria: los puentes del Guiniguada y las Cuatro Estaciones del Obispo Verdugo", en AA VV, *Añoranza del viejo Guiniguada*, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2007, pp. 35-51.

——, *Centros Históricos de Canarias.* Anroart, Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, en prensa.

——, "El Centro Histórico de Haría (Lanzarote, Canarias)", en AA VV, *XII Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*, cabildos de Lanzarote y Fuerteventura, Arrecife, en prensa.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián / HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Historia del arte de la isla de Lanzarote*. Cabildo de Lanzarote, Arrecife, en prensa.

LORENZO LIMA, Juan Alejandro: *El legado del Farrobo. Bienes patrimoniales de la parroquia de San Juan Bautista, La Orotava.* Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 2008.

LORENZO RODRÍGUEZ, Juan Bautista: *Noticias para la Historia de la Palma,* Instituto de Estudios Canarios, Cabildo de La Palma, La Laguna-Santa Cruz de La Palma. 1975.

MACÍAS HERNÁNDEZ, Antonio M. / CARNERO LORENZO, Francisco / NUEZ YÁÑEZ, Juan Sebastián: "La Gomera. Edad Moderna - Edad Contemporánea", en AA VV, *Gran Enciclopedia Canaria*, tomo VII, Ediciones Canarias, La Laguna, 1999, p. 1687-1694.

MÂLE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII,* Ed. Encuentro, Madrid, 2001.

MARRERO ALBERTO, Antonio: «Un cuadro de la Inmaculada alada en Santa Catalina de Tacoronte», en *Revista de Historia Canaria*, nº 190, La Laguna, 2008.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El pintor canario Cristóbal Hernández de Quintana,* La Laguna, 1958.

——, «Nuevas obras de Cristóbal Hernández de Quintana», *Revista de Historia Canaria,* nº 14, La Laguna, 1958.

——, «La influencia de Martínez Montañés en Tenerife», *Archivo Español de Arte,* nº 128, Madrid, 1959.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *Arquitectura doméstica canaria*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

——, *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*. Cepsa, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: «Las cubiertas de estilo portugués en Tenerife», *Archivo Español de Arte*, nº 112, Madrid, 1955.

——, «El Nazareno de Icod. Apuntes histórico-artísticos sobre la más venerada imagen de la Semana Santa», Periódico *El Día,* Santa Cruz de Tenerife, 17 de abril de 1957.

——, «El escultor Martín de Andújar Cantos», *Archivo Español de Arte*, nº 128, Madrid-Las Palmas, 1961.

——, «El escultor Francisco Alonso de la Raya», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 13, Madrid-Las Palmas, 1967.

——, «Esculturas americanas en Canarias», en *Actas del II Coloquio de Historia Canario-Americana (1977),* T. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.

——, «Iconografía cristiana y alquimia: el Señor de la Humildad y Paciencia»,

Libro-Homenaje a Alfonso Trujillo, (2 vols.), Santa Cruz de Tenerife, 1982.

——, “Historia de la construcción del templo de Los Silos”, *Gaceta de Daute*, I, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 11-22.

——, “La fundación del convento de las monjas de San Bernardo de Los Silos”, *Gaceta de Daute*, II, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 15-23.

——, *El convento del Espíritu Santo de Icod*, Cabildo de Tenerife, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, 1997.

——, *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús.* Cabildo Insular de Tenerife, Ayuntamiento de Icod de los Vinos, CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2001.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Juan J. / ARZOLA GONZÁLEZ, Vilehaldo Jesús: *La iglesia de San Juan Bautista. La Orotava.* Cuadernos CICOP, núm. 3, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, Ayuntamiento de La Orotava, La Laguna, 2003.

MILLARES TORRES, Agustín: *Anales de las Islas Canarias.* Archivo de El Museo Canario, tomo 4, de 1650 a 1699, folio 234, manuscrito, Las Palmas de Gran Canaria.

——, *Historia de la Inquisición en las Islas Canarias* (4 vols), vol. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

MORALES PADRÓN, Francisco: *Canarias: Crónicas de su Conquista.* Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

MONREAL Y TEJADA, Luis: *Iconografía del cristianismo,* Ed. Acantilado, Barcelona, 2000.

MORENO ALONSO, Manuel: «Creencias religiosas de los ingleses en Canarias (1587-1700)», en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1984)*, t. II (1ª parte), Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

MORÍN JIMÉNEZ, Constanza: «San Telmo protector de los mareantes canarios en sus viajes hacia América», en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990),* T. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

NAVARRO Y RUIZ, C.: *Sucesos históricos de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1936.

NÚÑEZ DE LA PEÑA, Juan: *Conquista y antigüedades de las islas de Gran Canaria, y su descripción. Con muchas advertencias de sus Privilegios, Conquistadores y Pobladores y otras particularidades en la muy poderosa Isla de Tenerife. Dirigido a la milagrosa Imagen de nuestra Señora de Candelaria,* Imprenta Real de Madrid, Madrid, 1676.

PALM, Erwin Walter: “El plano de Santo Domingo y la fase inicial de la urbanización de las Canarias”, en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, primera parte, Cabildo Insular de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 327-339.

PÉREZ BÁEZ, F.: «La Semana Santa en Telde», *Revista de la Semana Santa de Las Palmas,* Las Palmas de Gran Canaria, 1944.

PÉREZ BARRIOS, Ulpiano: *Buenavista. Estudio Histórico-artístico,* Ed. Labris, La Laguna, 1985.

——, *Cosas del pasado isleño,* La Laguna, 1989.

PÉREZ GARCÍA, Jaime: *Casas y Familias de una Ciudad Histórica. La Calle Real de Santa Cruz de La Palma.* Cabildo Insular de Palma, Colegio de Arquitectos de Canarias (Demarcación de La Palma), Santa Cruz de La Palma, 1995.

——, *Los Carmona de La Palma, artistas y artesanos.* Cabildo de La Palma, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de La Palma, 2001.

PÉREZ HERRERO, Enrique: “Notas para la historia del convento de San Bernardino de Siena, orden de Santa Clara, de Las Palmas, 1664-1671”, en AA VV, *III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, tomo I, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, p.409-453.

PÉREZ MORERA, Jesús: «Los retablos de los extinguidos conventos de Santa Águeda y Santo Domingo en Santa Cruz de La Palma», *Revista de Historia Canaria, Homenaje al Profesor José Peraza de Ayala,* nº 175, T. XXXVIII, año 1984-86.

——, «Esculturas americanas en La Palma», en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990),* t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

——, *Silva,* Santa Cruz de Tenerife, 1994.

——, *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. II (La Palma),* (Manuscrito Inédito, 1995).
La Laguna y San Cristóbal, La Laguna, 1996.

——, «Platería cubana en Canarias. La custodia de campanillas del Museo de San Marcos de Ycod», Revista *Ycoden de Ciencias y Humanidades,* nº III, Icod de los Vinos, 1999.

——, *Magna Palmensis. Retrato de una ciudad,* Santa Cruz de Tenerife, 2000.

——, «Flandes y las ‘islas del azúcar’. Las artes suntuarias y aplicadas», en AA.VV.: *Flandes y Canarias. Nuestros orígenes nórdicos (II),* Santa Cruz de Tenerife, 2004.

——, *Roque de Montpellier. Iconografía de los santos protectores de la peste en Canarias*, Cat. Exp., Santa Cruz de Tenerife, 2006.

PÉREZ VIDAL, José: «Esbozo de un estudio de la influencia portuguesa en la cultura tradicional canaria», *Libro-Homenaje a Elías Serra Rafols,* I, La Laguna, 1970.

PINTO DE LA ROSA, José María (1996): *Apuntes para la Historia de las antiguas fortificaciones de Canarias.* Museo Militar Regional de Canarias, Madrid, 1996.

QUINTANA ANDRÉS, Pedro C.: *Las sombras de una ciudad. Las Palmas de Gran Canaria después de Van der Does (1600-*

1650). Cabido de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

RAMÍREZ MUÑOZ, Manuel: *La langosta peregrina en Gran Canaria. Historia de una maldición,* Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

REDONDO ROJAS, Carmen E.: «Sobre situaciones de catástrofes naturales de Canarias», en *La herida y la venda. Desastres naturales y mentalidad colectiva en Canarias,* Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Documentos para la Historia de Canarias VII, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

RODRÍGUEZ, Gloria: *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Ediciones Encuentro, Cabildo de La Palma, Madrid, 1985.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: «El escultor Martín de Andújar en Gran Canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 31, Madrid-Las Palmas, 1985.

——, *El pintor Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725)*, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

——, *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

——, *Obra de Manuel Pereira en La Orotava*, La Laguna, 1986.

——, «Pintoras doradoras tinerfeñas: Ana Francisca», en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana (1982),* Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

——, «Retablos de cantería en Canarias», en *Actas de las II Jornadas de Estudios de Lanzarote y Fuerteventura (1989),* Arrecife de Lanzarote, 1990.

——, *Arte Hispanoamericano en Canarias*, Cat. Exp., Santa Cruz de Tenerife, 1992.

RODRÍGUEZ MESA, Manuel: *En el Pago de Higa, donde llaman la Perdoma,* Santa Cruz de Tenerife, 1979.

RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: «La Virgen de La Luz de la Catedral de La Laguna (Tenerife) en el arte sevillano del siglo XVI», *Anuario de Estudios Atlánticos,* nº 45, Madrid-Las Palmas, 2000.

——, «Un escultor olvidado: Cristóbal Ramírez y la cofradía de San Andrés de La Laguna», Revista *El Museo Canario LV,* Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

——, «Calamidades y regocijos. El Cabildo de Tenerife y las devociones populares (siglos XVII y XVIII)», en *Memoria Ecclesiae*, Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Oviedo, 2001.

——, «Iglesia y sociedad en La Laguna durante el Antiguo Régimen. La cofradía de Jesús Nazareno y el patronato de los Salazar de Frías», *Revista de Historia Canaria*, nº 183, La Laguna, 2001.

——, *Quintana*, Tenerife, 2003.

——, «Religiosidad y desgracia en Tenerife durante el Antiguo Régimen», en *La herida y la venda. Desastres naturales y mentalidad colectiva en Canarias,* Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Documentos para la Historia de Canarias VII, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

RODRÍGUEZ MOURE, José: *Guía histórica de La Laguna*, La Laguna, 1935.

——, *Historia de la Parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción de la Ciudad de La Laguna*, La Laguna, 1915.

ROLDÁN VERDEJO, Roberto: *El hambre en Fuerteventura (1600-1800),* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1968.

ROLDÁN VERDEJO, Roberto, en colaboración con Candelaria DELGADO GONZÁLEZ: *Acuerdos del Cabildo de Fuerteventura 1605-1659*. Col. "Fontes Rerum Canariarum", tomo XVII, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1970.

ROMERO, L.: «Orfebrería habanera en las Islas Canarias», *Universidad,* nº 222, La Habana, 1984.

ROMERO RUIZ, Carmen: *Las manifestaciones volcánicas históricas del Archipiélago Canario*, La Laguna, 1991.

ROSA OLIVERA, Leopoldo de la: *La Orotava hasta 1650*. Col. Enciclopedia Canaria, Aula de Cultura de Tenerife, cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Canarias y el Atlántico. Piraterías y ataques navales*. Gobierno de Canarias, cabildos de Gran Canaria y Tenerife, Madrid, 1991, 5 vols.

SÁNCHEZ HERRERO, José: "La población de las Islas Canarias en la segunda mitad del siglo XVII (1676-1688), *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 21, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1975, pp. 237-415.

SÁNCHEZ MORENO, Julio: *La Merced en las Islas Canarias,* Canarias, 2001.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio: *Los escultores Miguel y Marcos Gil*, Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

SARABIA, Crescenciano: «Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* T. XXVI, Valladolid, 1960.

SEBASTIÁN, Santiago: «El arte al servicio del dogma», en Idem: *Contrarreforma y Barroco,* Ed. Alianza Forma, Madrid, 1981.

SERRA RAFOLS, Elías: *Los portugueses en Canarias,* La Laguna, 1941.

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: "Portada de la Iglesia de Dolores, La Laguna", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de julio de 1958.

——, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVI)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 10, Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1964, pp. 417-545.

——, "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVII)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 11, Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 1965, pp. 233-402.

——, *Antigüedades de Garachico*. Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

TOUS MELIÁ, Juan: *Tenerife a través de la cartografía (1588-1899).* Museo Militar Regional de Canarias, Ayuntamiento de La Laguna, 1996.

——, *Visita de las Yslas y Reyno de la Gran Canaria hecha por Don Iñigo de Brizuela Hurbina; con la asistencia de Prospero Casola*. Museo Militar Regional del Centro de Historia y Cultura Militar de Canarias, Ministerio de Defensa, Madrid, 2000.

TOUS MELIÁ, Juan / HERRERA PIQUÉ, Alfredo: *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía (1588-1899).* Ministerio de Defensa, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

TRENS, Manuel Pbro.: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español,* Madrid, 1946.

TRUJILLO RODRÍGUEZ, Alfonso: *Visión artística de la Villa de La Orotava*, La Orotava, 1976.

——, *El retablo barroco en Canarias* (2 vols,), Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

——, "San Agustín de La Orotava. Paradigma aproximativo de la Arquitectura Religiosa en Canarias", *Revista de Historia*, Universidad de La Laguna, 1978, pp. 139-157.

——, "Elementos decorativos indianos en el retablo canario", en AA VV, *II Coloquio de Historia Canario-Americana*, tomo II, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1979, pp. 454-473.

VELÁZQUEZ MÉNDEZ, José: "El diluvio que inundó a Garachico en 1645", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de enero de 1987.

VIERA Y CLAVIJO, José: *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias,* Santa Cruz de Tenerife, 1971.

VIZCAYA, Antonio y TARQUIS, Miguel: *Documentos para la Historia del Arte en las Islas Canarias. I. La Laguna,* Santa Cruz de Tenerife, 1977.


Gobierno de Canarias



